作曲技术理论丛书

和声学新编

沈一鸣 著

附CD两张

SMPH 上海音乐出版社 WWW.SMPH.CN

SLAV 上海文艺音像电子出版社 WWW.SLAV.CN

作曲技术理论丛书

和声学新编

沈一鸣 著

上海音乐出版社　上海文艺音像电子出版社

图书在版编目（CIP）数据

和声学新编 / 沈一鸣著 – 上海：上海音乐出版社，2015.1

ISBN 978-7-5523-0258-5

Ⅰ. 和… Ⅱ. 沈… Ⅲ. 和声学 – 高等学校 – 教材 Ⅳ. J614.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2013）第 134417 号

书　　名：和声学新编

著　　者：沈一鸣

出 品 人：费维耀

责任编辑：陶　天

音像编辑：曹德玲

封面设计：陆震伟

印务总监：李霄云

出版：上海世纪出版集团　上海市福建中路 193 号　200001

　　上海音乐出版社　上海市绍兴路 7 号　200020

网址：www.ewen.cc

　　www.smph.cn

发行：上海音乐出版社

印订：上海市印刷十厂有限公司

开本：640×978　1/16　印张：21.75　谱、文：348 面

2015 年 1 月第 1 版　2015 年 1 月第 1 次印刷

印数：1 – 1,000 册

ISBN 978-7-5523-0258-5/J · 0215

定价：88.00 元（附 CD 两张）

读者服务热线：（021）64375066　印装质量热线：（021）64310542

反盗版热线：（021）64734302　（021）64375066-241

郑重声明：版权所有　翻印必究

前　言

在21世纪即将到来的今天，现代音乐的作曲技法已有了相当大的发展。然而，调性音乐以及以调性、调式为基础的大小调体系和声仍有着强大的生命力，它在音乐艺术领域内的作用是不可替代的。

中外古今，有关和声的教科书为数不少。它们大多内容丰富、各具特色。作者编著的这本书与其他教科书不同之点在于：自正三和弦、属七和弦以后，便打破了自然音体系和变音体系之间的界限，把它们结合起来进行论述。

从和声发展的历史过程来看，自然音和弦与变音和弦并不是按不同的体系断然分为两截的。相反，两者之间一直是相互交织、融汇在一起，共同向前发展的。把它们分成泾渭分明的自然音体系与变音体系，是理论家人为归纳的结果。而本书所采取的内容编排方式，只是

沿着和声发展的轨迹所走的另一条路子而已。

变和弦本是自然和弦演变出来的，它是自然和弦的变化形态。因此两者之间无论在和弦结构、功能属性、和声进行以及声部处理等诸方面均存在着相当大的一致性与共同点，关系十分密切。以属变和弦为例，它本是属和弦在向主和弦进行过程中的产物。因此，将属变和弦紧接在属和弦之后进行论述，既清楚又容易。再如♭Ⅱ级下属变和弦，它与自然Ⅱ级和弦之间，除了根音相差半音之外，其他在和弦的结构、功能，和声进行等方面几乎完全相同。从以上例子可以看出，把一个和弦的基本结构与变化形态作为一个整体放在一起进行论述，不但合乎逻辑，而且也是完全可行的。这就避免了由于自然音体系与变音体系完全分离所容易产生的内容割裂、重复、繁琐的现象，摆脱了一般人对变音体系存在的神秘感及畏难情绪。

自然音和弦与变音和弦的同步进行，可以使人们大大提前对变音体系的接触与运用，从而能及早地开阔他们的视野，增强他们的和声思维能力，丰富他们的和声语汇。同时，由于变音和弦与自然音和弦一样贯穿在整个学习期间，这就使变音和弦在练习和运用上有了充分的时间保证。改变了那种只能在学习期间的后半部分甚至更晚的时间才接触到变音和弦的急促状况。

与本书内容占有同等分量的是本书的习题部分。它是作者花费了大量时间和精力编写出来的。作者力求使习题紧扣课程内容，形式多样而实用，并具有音乐性。

经过作者在上海音乐学院作曲系和声课上多年的运用，证明本书在实践上是可行的。

本书主要是为音乐学院作曲系本科的和声课而写，但是也可作为师范院校的和声参考书。

在编写这本书的过程中，作者参考了不少中外和声教科书，其中特别是从桑桐先生的书中获益不少，在此，对他表示衷心的感谢。

本书修改定稿，正逢香港回归。因此，作者谨以本书作为对香港回归的伟大事件的一种微小而竭诚的奉献！

沈一鸣

一九九七年七月一日

增订本前言

这次本书的增订，除了对某些章节的内容进行了一些必要的增补并增添了一些习题外，主要是增加了一些和声习题的光盘。作者将书中各章的和声例题以及部分和声习题，用乐器演示出来，目的是为了帮助学习本书的学生，通过音响来了解各章和弦及和声进行的用法及其实际的音响效果，以便给学生们一些启示。

作者常遇见一些学生，发现他们做和声习题时，很少去考虑音响。他们常常不知道也不关心自己做的和声习题是什么样的音响效果。他们做和声习题如同做数学题一样，脑子里只有逻辑思维在起作用。他们只关心习题中是否犯有规则的错误，却忽略了检验和声好坏的真正标准——实际音响效果。这实在是对做和声习题的一种莫大的误解。

音乐是一种音响的艺术。离开了音响，作为音乐要素之一的和声

也就失去了它的意义。

做和声习题时，除了从理性上去分析在谱上看到的东西外，还要学会用听觉去感觉从旋律音响中传递出的信息。旋律中各音的性质，如它们的调性，调式的倾向，功能作用等等，是在相互依存、互为作用的音响运动的过程中体现出来的。这就要求我们务必认真反复地唱、弹习题的旋律。当谱子上静止的音符变为连贯的、川流不息的音响时，旋律中的内涵就会被理解、被挖掘出来。例如，有时对旋律中乐句结构的划分（特别是不规则的乐句结构），用理性分析难以确定时，通过连贯的唱、弹，往往就能清楚地感觉到句逗的位置。有时，当谱子上因为没有明显的标记而难以判断调性、调式的性质时，通过唱、弹，又能准确地感觉出某个调性、调式的倾向。再如，遇到一群音难以“看”出它们应配什么和弦时，一经连贯的唱、弹，它们的和弦轮廓往往就会显现，和声进行也可能随之而来，等等。

应当学会用和声的感觉来帮助自己的习题写作。和声感觉是可以培养的一种感性上的认识。当人们有了一定的音乐基础，又有听奏各种音乐作品的积累，在大量音乐作品长期潜移默化的熏陶下，很多和声进行的音响会不知不觉地融入人们的意识之中，从而形成和声感觉。

和声感觉能使我们敏感地感受到旋律中的和声内涵和进行逻辑，能让我们从一些旋律进行的形态中，引起某种和声音响的联想和共鸣。在多数情况下鉴赏力能帮助我们从各种不同的音响效果中，选择出对某一旋律最为自然合适、最动听的和声进行。

鉴于许多已在学习的学生，他们的和声感觉一时还比较贫乏，不足以帮助他们完成和声作业，故作者希望用光盘中的实际音响来帮助他们强化这种能力。相信这对于和声的学习会有切实的好处。

最后还要指出——最好的和声习题，它们曲调应该是旋律化的、动听的。习题的和声内涵应当包容在一个有乐感的旋律中。有了这个前提条件，才能做出好的和声习题来。

沈一鸣

二〇〇五年二月完稿

目　录

前言 …… 1

增订本前言 …… 1

第一章　绪论 …… 1

第二章　和声功能与和弦连接 …… 9

第三章　原位正三和弦 …… 17

第四章　正三和弦的第一转位——六和弦 …… 28

第五章　正三和弦的第二转位——四六和弦 …… 37

第六章　原位属七和弦 …… 47

第七章　转位属七和弦 …… 55

第八章　大、小调功能体系、和弦的基本结构与变化形态 …… 63

第九章　下属功能组和弦(一) …… 67

以下属音为低音位置的自然与变化的下属功能和弦

II_6　$\flat\text{II}_6$　II^6_5　$\sharp\text{II}^6_5$　VII^4_3

第十章　下属功能组和弦(二) …… 83

II 级自然与变化和弦

II　$\flat$II　II_7

第十一章　下属功能组和弦(三) …… 95

VI 级自然与变化和弦

VI　$\flat$VI　$\sharp$VI

第十二章　属功能组和弦(一) …… 106

Ⅴ级自然与变化和弦

$^{\sharp5}$Ⅴ(7)　$^{\flat5}$Ⅴ(7)　$^{\sharp5\flat5}$Ⅴ$^{6}_{4}$　Ⅲ6　Ⅴ$^{13}_{7}$　Ⅴ9

第十三章　属功能组和弦(二) …… 125

Ⅲ级自然与变化和弦

Ⅲ　$^{\flat}$Ⅲ　$^{\sharp}$Ⅲ

第十四章　属功能组和弦(三) …… 136

Ⅶ级自然与变化和弦

Ⅶ(7)　$^{\sharp3}$Ⅶ(7)　$^{\flat3}$Ⅶ(7)　$^{\flat}$Ⅶ

第十五章　其他自然音副七和弦 …… 151

Ⅰ7　Ⅲ7　Ⅳ7　Ⅵ7

(附:下属Ⅱ9和弦)

第十六章　调内变和弦的扩展 …… 162

第十七章　大、小调交替变和弦综述 …… 167

第十八章　模进 …… 174

第十九章　和弦外音(一) …… 181

强和弦外音——留音、倚音

第二十章　和弦外音(二) …… 187

弱和弦外音——经过音、助音、先现音、换音

第二十一章　和弦外音(三) …… 193

多重和弦外音与和弦外音的复杂化

第二十二章　离调(一) …… 199

副属和弦

第二十三章　离调(二) …… 219

副下属和弦

第二十四章　转调(一) …… 227

通过自然和弦的转调

第二十五章　转调(二) …… 242

通过和声调式和弦的转调

第二十六章　转调(三) …… 251

通过变和弦的转调

第二十七章　转调(四) …… 262

通过等和弦的转调

第二十八章　持续音 …… 274

第二十九章　同主音调的扩展 …… 281

第三十章　调式和声(一) …… 291

五声调式及其和声的特点

第三十一章　调式和声(二) …… 303

五声调式的和声处理

第三十二章　调式和声(三) …… 318

一、调式和声中功能手法的运用

二、调式交替和调式转调

第三十三章　调式和声(四) …… 326

一、复合调式

二、混合调式

例题示范 CD 目录…… 334

第一章　绪　　论

旋律、节奏、和声是多声部音乐的三个基本要素。其中，和声是研究音与音相结合以及研究和弦序进与应用规律的学问。它是多声部音乐的基础。

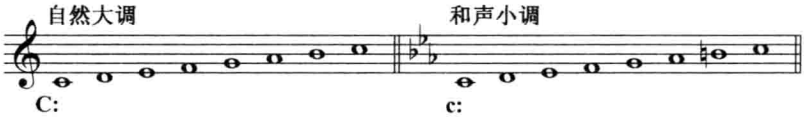
一、和声的调式基础

以某音为中心的一群乐音，各音之间按一定关系互相依存的体系称为调式。

和声必须以一定的调式为基础。建立在大、小调式基础上的和声，称为大、小调体系和声（简称大、小调和声）或功能和声。大、小调体系和声所涉及的调式有以下三种：

1. 自然大调与和声小调

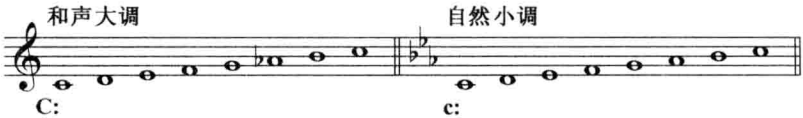
例 1



自然大调与和声小调是大、小调和声的调式基础。大、小调和声所使用的和弦，基本上建立在这两个调式之上。其中，和声小调是由自然小调发展而来。由于它吸取了大调中导音与主音之间的小二度关系，加强了调式第七音对主音的倾向和支持，增强了主音的稳定性，从而替代了自然小调，成为大、小调和声中小调的基本调式。

2. 和声大调与自然小调

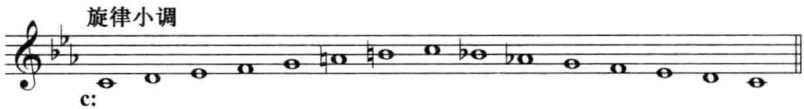
例 2



大、小调和声不以这两个调式为基础，然而建立在这两个调式上，含有这两个调式特征音的一些和弦则很常用。它们是大、小调和声的和弦中重要的组成部分。

3. 旋律小调

例 3



在大、小调和声中，旋律小调很少应用。应用的方式与目的，是在某个局部，以旋律小调中具有特征的部分，来避免声部中的不良进行，

或为了适应某种风格的需要。

以上三种类型的调式，都可归在广义的自然音体系中。

二、和 弦 结 构

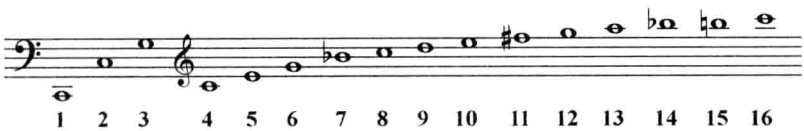
三个或三个以上的和音，按三度音程的间隔叠置而构成和弦，这是大、小调和声中和弦结构的基本形式。这种形式具有一定的物理属性。

1. 泛音：

一个单独的乐音，实际上是由一个完整的音列构成的。当一个发音体（如琴弦）受到外力作用而振动时就产生了声音。除了发音体整体振动而产生的基音外，其他各部分也同时在振动，从而在基音上产生了一系列排列规律的泛音，称之为泛音列。

下面是以 C 音为基音的泛音列：

例 4

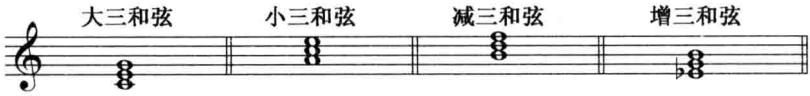


由于泛音的共振，使基音发出的声音协和、悦耳。而泛音列的排列方式，从基音与其最靠近的五个泛音来看，它们正是一个分解了的大三和弦。由于三度叠置的和弦结构，符合调式及音响学的规律，因此，时至今日它仍具有强盛的生命力。

2. 和弦的种类：

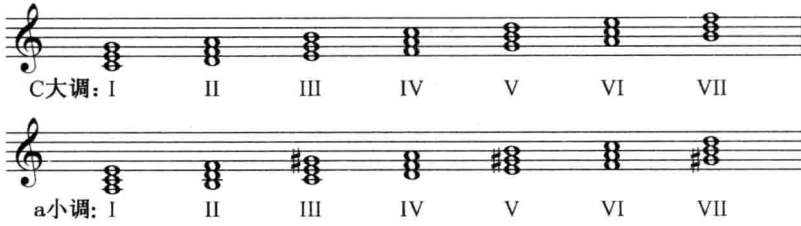
三个音构成的和弦称为三和弦，四个音构成的和弦称为七和弦，五个音构成的和弦称为九和弦等等。三和弦共有四种类型：

例 5



这四种类型的和弦结构分布在大、小调式的七个调式音级上。调式中各级和弦，按它们的根音在调式音阶排列中的次序分别用罗马数字标记之。

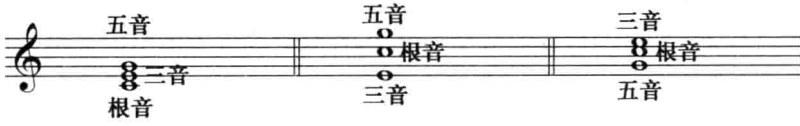
例 6



3. 和弦音的名称：

和弦中的各音按照它们在和弦中的高低顺序取其名称。最低音称为根音，其他和弦音按它们与根音之间的音程距离，分别称为三音、五音、七音、九音等。和弦音的名称都是固定的，不因排列的变动而改变。

例 7

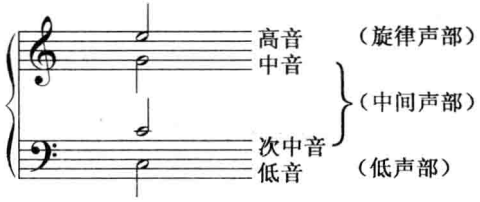


三、四 部 和 声

音乐作品中常用四声部的和声写作方法。它具有音区分布适中，声音均衡、饱满的特点。

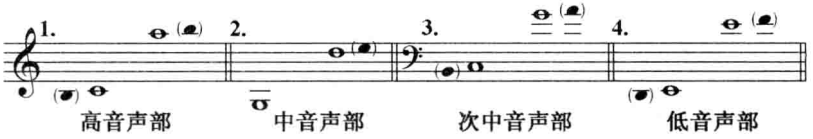
1. 四声部结构

例 8



2. 各声部音域

例 9

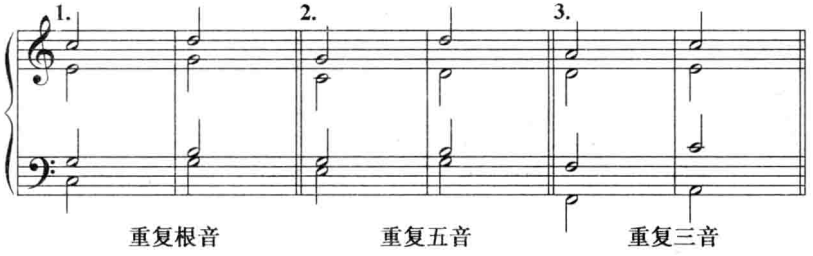


各声部音域一般以适中的为好。两端的音不宜频繁使用。有时可偶尔超过音区的界限。

3. 和弦音的重复

三和弦在四部和声中必须重复一个和弦音。重复音可能是三和弦中的任何一个音，但从泛音列的排列来看，以重复和弦的根音和调式骨干音最为自然，在不同的条件下，重复音可随之而改变。

例 10



4. 四部和声的记谱法

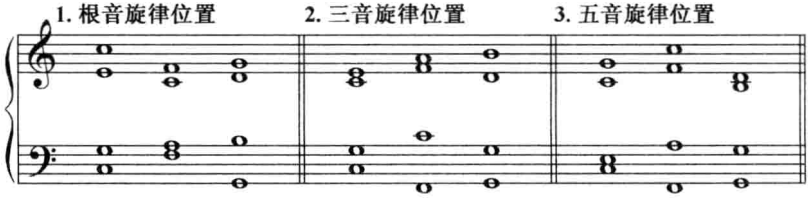
四部和声用两行谱表记谱。每行谱表包括两个声部。上方为高音谱表，包含高音与中音声部。下方为低音谱表，包含次中音与低音声部。每行谱表中的两个声部符干方向相反，以示区别(见例 10)。

四、和弦的三种位置

1. 旋律位置：

高声部为旋律声部。和弦音在高声部所处的位置称为旋律位置。三和弦有三种旋律位置，分别为根音、三音、五音旋律位置。七和弦、九和弦以此类推。

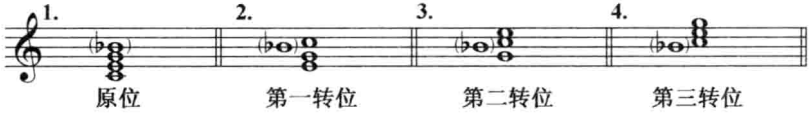
例 11



2. 低音位置：

和弦音在低声部所处的位置称为低音位置。不同的低音位置构成和弦的原位与转位。根音在低音部时为原位。三音、五音、七音在低音部时，分别为第一、第二、第三转位。

例 12



3. 排列位置：

和弦纵向的排列方式称为排列位置。排列位置分为密集、开放、

混合三种。

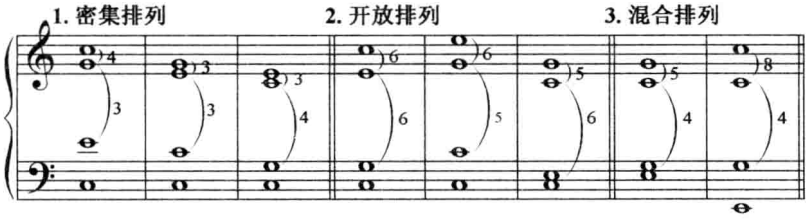
(1) 密集排列位置:上方三个声部中,各声部之间相距三至四度音程,两声部之间不能插进另一和弦音。但低声部与次中音声部之间不受此限制,它们之间的距离可小至同度,大至超过八度以上。

(2) 开放排列位置:上方三声部之间,各声部之间相距五至六度音程。两声部之间可插进另一和弦音。

以上两种为基本排列位置。

(3) 混合排列位置:将密集与开放两种排列混合在一起称为混合排列位置。它常用于转位和弦,或用于含有省略音或非严格重复音的和弦。

例 13

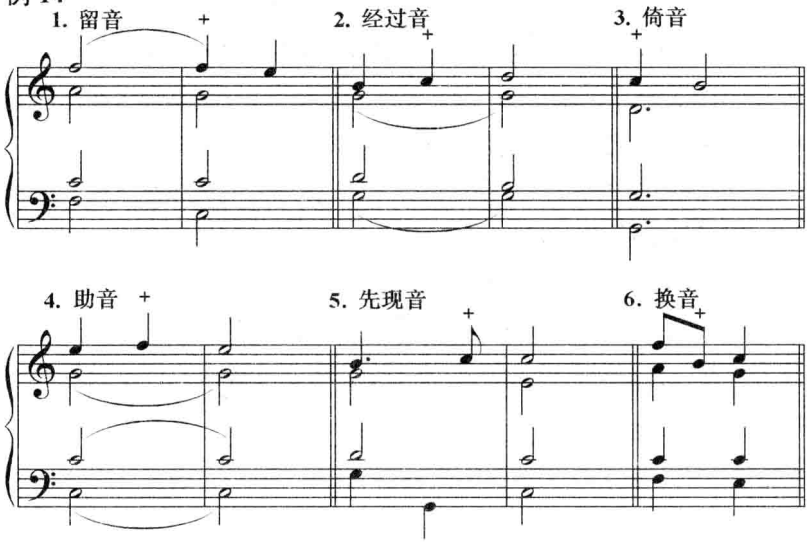


在四部和声中,很少从头至尾采用一种排列位置。因此,应当随着旋律的起伏,相应地交替使用不同的排列位置。旋律音所处音区较高时宜用开放排列,反之则用密集排列。排列位置改变时,除高低两声部外,中间声部一般应保持平衡。必要时也可跳进。

五、和 弦 外 音

和声进行中,各声部常出现一些不属于和弦的音,称为和弦外音。它们不仅能丰富旋律,增强音乐性,而且可以使声部进行流畅,以及造成音响紧张度的变化。外音的种类主要有:留音、倚音、经过音、助音、换音、先现音等。

例 14



习　　题

1. 写出下列调式音阶：

(1) 写出 G、A、B、♭E、♭D 五个自然大调式与五个和声大调式。

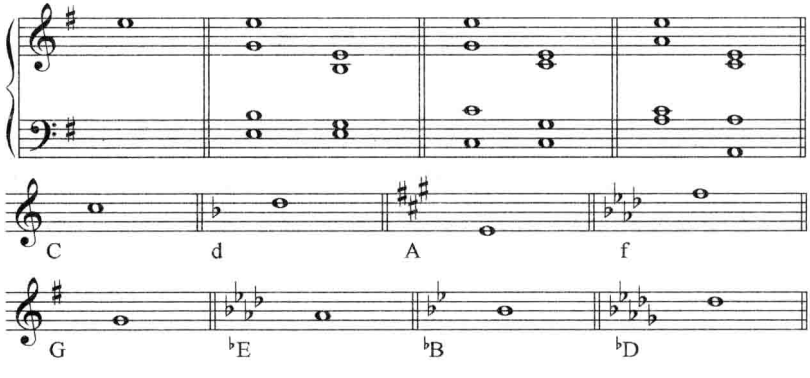
(2) 写出 a、d、e、f、♯g 五个和声小调式与五个自然小调式。

2. 写出下列和声小调Ⅴ级和弦：

a、e、b、♯c、♯f、d、g、c、f、♭e。

3. 为指定的和弦音写出根音、三音、五音三种旋律位置，按两种排列法写成四部和声。

例



第二章　和声功能与和弦连接

任何形式的和声进行有它内在的逻辑性与规律性。以三度叠置为结构的大、小调体系和声，其和声进行的逻辑与规律性便是和声的功能性。

一、和 声 功 能

建立在调式各音级上的和弦，都具有一定的性质。有的和弦稳定，有的和弦不稳定。各级和弦之间这种稳定与不稳定的相互作用，形成并确立了某种调式的和声进行。和弦在和声进行中的这些性质与作用就称为和声功能。

（一）和声的三种功能

和声功能共分为三类。它们是：

1. 以主和弦为代表的主功能，标记为 T。

2. 以属和弦为代表的属功能，标记为 D。

3. 以下属和弦为代表的下属功能，标记为 S。

作为三种功能的主要代表的Ⅰ、Ⅳ、Ⅴ级称为正三和弦。其他各级和弦分属这三种功能，称为副三和弦。

主和弦是唯一具有稳定性质的和弦。它连结、吸引着各级和弦，在和声进行中起着调中心的作用。主和弦以外的其他各级和弦则具有不稳定的性质。它们不同程度地从属、倾向于主和弦，推动和声进行，是和声运动的基础。

（二）和声进行的功能序列

和声进行是由许多和弦连续不断地衔接形成的。这种衔接具有它自身的逻辑性。不同功能的各级和弦总的按如下的功能序列进行连接：

T—S—D—T

稳定　不稳定　稳定

这种从稳定开始，被不稳定打破又走向稳定的功能序进方式，正是和声进行与发展的内在逻辑性的反映。

根据以上总的和声功能序进原则，具体的和声进行主要有以下几种：

1. 正格进行：D—T(T—D)

作为调中心的主和弦，其稳定性是由其他和弦对它的倾向与支持所造成的。而对主和弦最有支持力的是属和弦。这点从泛音列的排列顺序中可以得到证明：一个基音上方的第二个泛音出现了五度音——属音。紧接其后的第三泛音是主音的重复。属音作为主音的五度泛音直接归属主音。主、属五度音之间具有密切的亲属关系。而建立在属音上的和弦更由于其中包含导音对主音的尖锐倾向，越发加强了属对主的支持力。因此，属到主的进行是功能和声中最基本、最自然的进行。它集中体现了稳定与不稳定之间的相互关系，体现了功能和声的基本特性。

2. 变格进行：S—T(T—S)

下属和弦是另一个不稳定功能和弦。由于下属和弦中包含主音，

其不稳定性不如属和弦，同时，由于主音是下属音的五度泛音，所以S—T的变格进行，使主和弦具有某种属功能性质，从而在一定程度上削弱了主和弦的稳定性。基于以上原因，变格进行的功能力度较弱，而色彩性则较强。

3. 完全进行：T—S—D—T

完全进行包含全部三种功能在内。这种进行，功能呈示完整，对调式的揭示全面，和声的力度饱满，色调丰富。在完全进行中必须注意两种不稳定功能的顺序关系，即在一般条件下，S必须处于D之前而不能随意颠倒。这是由于S功能的不稳定性弱于D功能所致。S在D之前具有一种不稳定性自然增长的趋势，使含有导音、具有强烈倾向的属功能和弦顺理成章地向主和弦进行。而D在S之前则违反了这一自然进程，在听觉上造成不适之感，这样，便在长期的音乐实践中逐渐确立了T—S—D—T的功能序列进行。

4. 半成进行S—D

只有下属到属的两种不稳定功能的进行，称为半成进行。由于没有主功能的参与，不稳定功能得不到解决，调性也就不能肯定。因此，半成进行常用在离调中的副属和弦连续进行等调性动荡的发展部分。

还有一种非常规的D—S的阻碍进行，它运用不多。有时会出现在正格半终止的D与后乐句开始的S和弦连接时；或在以声部进行意义为主而功能意义不强的进行中。

二、和弦之间的根音关系

不同和弦之间的根音距离称为和弦的根音关系。它是和声进行的重要内容之一。和弦之间的根音关系大致可以分为三类：

1. 四、五度关系：

根音四、五度之间是一种相互支持、富于功能性的关系，属于强力度进行。属到主就是这一类进行。此外还有Ⅱ—Ⅴ，Ⅵ—Ⅱ，Ⅰ—Ⅳ，Ⅲ—Ⅵ的进行等。

2. 二度关系：

二度根音关系的和弦之间缺乏共同音，因此对比性强，有新鲜感。但是根音的二度进行比较平滑，不如五度进行强有力，所以属于较强进行。它包括Ⅶ—Ⅰ，Ⅳ—Ⅴ，Ⅴ—Ⅵ，Ⅰ—Ⅱ，Ⅲ—Ⅳ的进行等。

3. 三度关系：

三度根音关系的和弦之间共同音较多，对比因素少而色彩性较强，属于弱进行。它包括Ⅰ—Ⅵ，Ⅴ—Ⅲ，Ⅳ—Ⅱ的进行等。

不同根音关系的和弦连接，会产生强弱不一的力度与色彩。

三、声 部 进 行

和弦连接是以各声部进行为基础的。它包括各单声部的进行以及各声部之间的整体关系。

1. 个别声部进行：

主要体现在各音之间的连接关系上。声部进行分为：平稳进行和跳跃进行。

(1) 平稳进行：凡两个音之间呈保持、级进或三度跳进关系的称为平稳进行。

(2) 跳跃进行：凡两个音之间呈四度以上跳进关系的称为跳跃进行。

平稳进行是声部进行的基础。

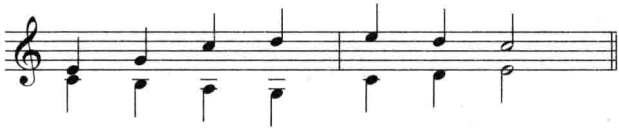
四部和声中各声部都具有各自的特点与作用。高声部为旋律声部。旋律线条的流畅与活跃，有赖于平稳进行与跳跃进行的有机结合。低声部具有和声基础低音与第二曲调的作用，富于功能性的跳进与流畅的线条进行是它的特点。中声部与次中声部主要起衬托旋律，使和声音响丰满、均衡的作用，因此多以平稳进行为主。

2. 各声部同时进行时的相互关系：

两个声部同时进行时，它们之间的关系有反向、斜向和同向三种情况：

(1) **反向进行**:两个声部向相反方向运动。反向进行的声部独立性较强,富于动力。

例 15

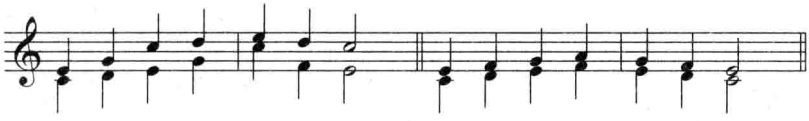


(2) **斜向进行**:一声部保持水平,另一声部向上或向下运动。

例 16

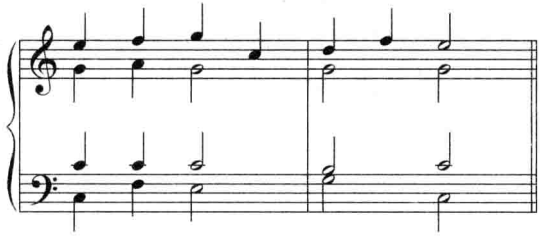
(3) **同向进行**:两声部向同一方向运动。若两声部保持相同的音程关系同方向运动便称为平行进行。同向进行的声部独立性较弱。

例 17



四部和声中,即形成几对声部不同进行的结合。

例 18



四、和弦连接的方法

和弦连接的方法分为和声的和旋律的两种：

1. 和声连接法：

两个和弦连接时，将它们的共同音保持在同一声部，称为和声连接法。这种连接法能使和弦之间的连接平稳而流畅。在正三和弦中，主要用在Ⅰ—Ⅴ与Ⅰ—Ⅳ的四、五度关系的和弦连接上。原位三和弦连接的具体方法是：

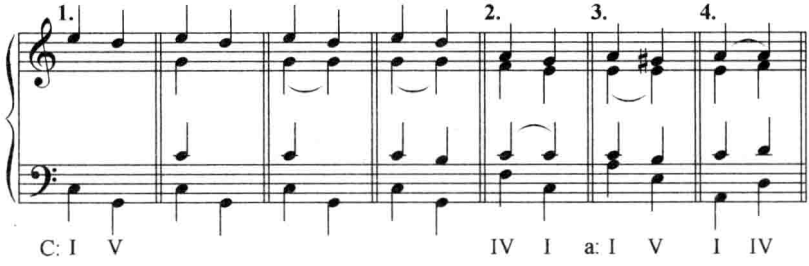
(1) 首先标出旋律音的功能，并写好低音；

(2) 将前一和弦按开放或密集位置，重复根音排列好；

(3) 将共同音保持在同一声部；

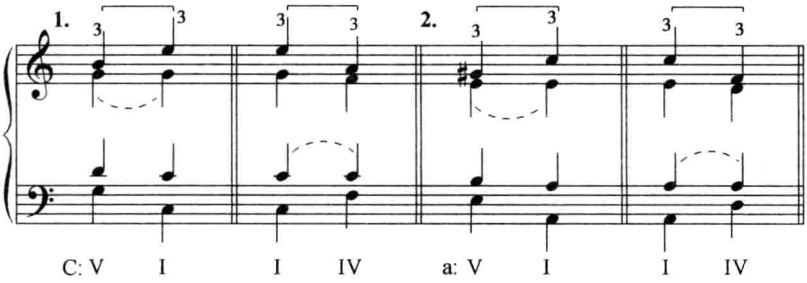
(4) 余下的一声部，根据后和弦重复根音的原则，选择上行或下行级进。

例 19



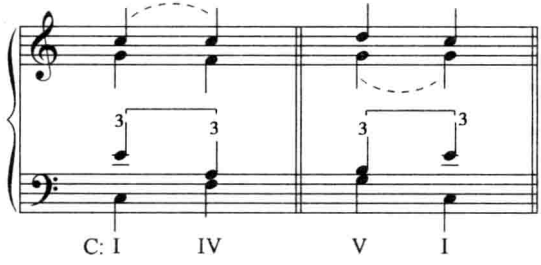
当Ⅰ—Ⅴ或Ⅰ—Ⅳ两个和弦都为三音旋律位置作四、五度跳进时，以上进行自然地引起了两和弦排列位置的改变。旋律音向上跳进时，和弦排列由密集变为开放。旋律音向下跳进时，则正好相反。换言之，处于较低音区的旋律音配以密集排列；处于较高音区的旋律音则配以开放排列。

例 20



有时，为了声部连接的需要，这种四、五度音程的三音跳进也可用在次中音声部，但两个和弦排列法的变动正好与旋律中三音跳进时相反：三音向上跳进时，和弦排列由开放变为密集，三音向下跳进时，由密集变为开放。

例 21

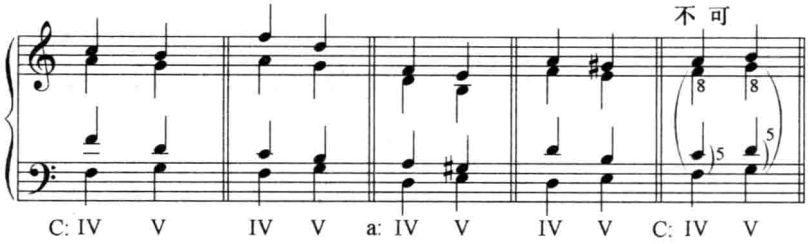


2. 旋律连接法：

两和弦之间没有或不保持共同音，称为旋律连接法。

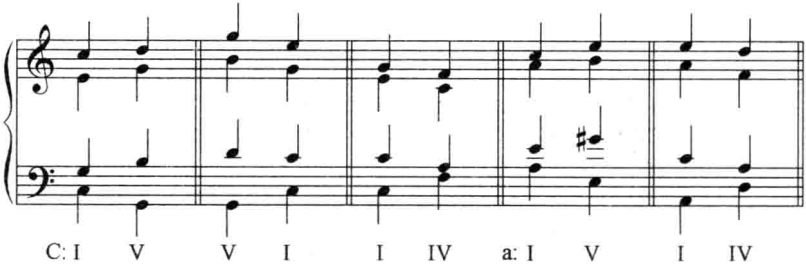
(1) Ⅳ级与Ⅴ级为二度关系，没有共同音。Ⅳ级与Ⅴ级和弦连接时，低音上行二度，上方三声部与低音作反向进行，否则必然犯平行五、八度的错误：

例 22



(2) 具有共同音的两个和弦之间，由于旋律与声部进行的关系，有共同音也不予以保持。具体方法是：在Ⅰ—Ⅴ或Ⅰ—Ⅳ的和弦连接中，低音作四度进行，上方三声部与低音作反向进行，即构成旋律连接法。

例 23



习　　题

1. 用和声连接法连接下列调性的Ⅰ—Ⅴ，Ⅴ—Ⅰ，Ⅰ—Ⅳ，Ⅳ—Ⅰ。每种连接写两种不同的旋律位置和排列位置。

C、e、F、g、D、A、E、B

2. 用旋律连接法连接下列调性的Ⅰ—Ⅴ，Ⅴ—Ⅰ，Ⅰ—Ⅳ，Ⅳ—Ⅰ以及Ⅳ—Ⅴ。每种连接写两种不同的旋律位置和排列位置。

F、d、♭B、A、♯f、E

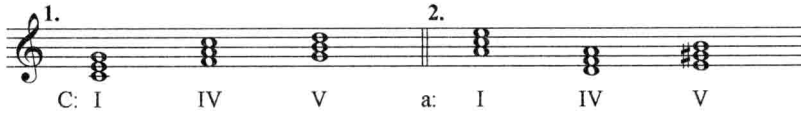
第三章　原位正三和弦

Ⅰ、Ⅳ、Ⅴ级三个和弦是主、下属、属三种功能的主要代表，它们构成了整个和声的功能骨架，因此，学习、掌握好正三和弦的运用，是打好和声基础的第一步。

一、和弦结构与标记

大调Ⅰ、Ⅳ、Ⅴ级都是大三和弦。和声小调中Ⅰ、Ⅳ级是小三和弦，Ⅴ级是大三和弦。

例 24



以上和弦中，特别要指出和声小调Ⅴ级是大三和弦。其三音应用临时记号予以升高。这一点极易被初学者所忽视、搞错，以至常引起不良的声部进行。

二、用原位正三和弦为旋律配和声

为高音部旋律配和声，总的来说，就是要正确选择和弦以及处理好和弦之间的声部进行与连接。

（一）和弦选择

为一个旋律配和声，首先要分析旋律，根据旋律音的和声内涵，选择适当的和弦。选择、安排和弦应注意以下几点：

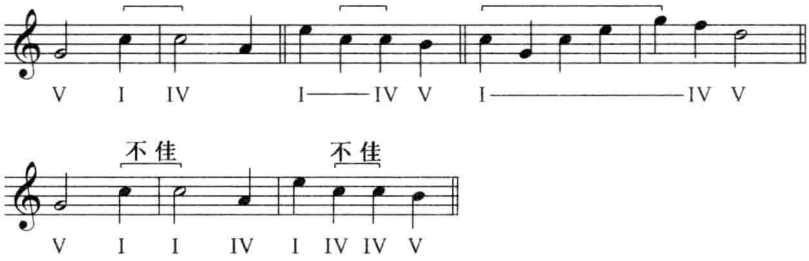
1. 旋律一般以主和弦开始，但也可从其他和弦开始，视具体情况而定。当旋律为弱起时，常配以属和弦或休止。中间停顿处一般用属和弦，有时可停在主和弦或下属和弦上。最后必须停在主和弦上，以保持乐曲结束时的稳定性。

2. 当旋律中某音可配两种不同的和弦时，应选择在与前后和弦的关系中符合和声序进逻辑的和弦。在多数情况下，凡是可能造成Ⅴ—Ⅳ的功能逆行进行都应当避免，宜选择符合功能序列的Ⅰ—Ⅳ和Ⅴ—Ⅰ的进行。

3. 旋律中从弱拍至强拍，或弱拍至次强拍的音，一般应更换和弦，因为和弦的更换能带来新鲜感，使强拍上的音具有相应的强的和声节奏，从而与小节的强弱节拍相一致。否则会造成和声节奏与小节节拍在强弱上的错位。例外情况也有，这是由旋律内涵引起的。特别是，当和弦选择范围很小时，常会发生这种情况。而同一和弦从强拍开始，结束在次强拍、弱拍（甚至延续至下一小节弱拍）上，则不存在以上

问题，均可运用。

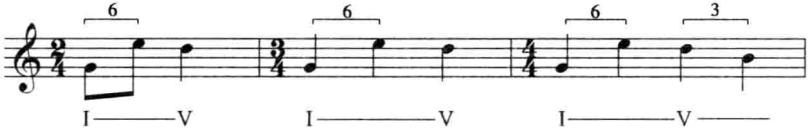
例 25



4. 和弦更换的频率要适当，不应过于频繁，以免引起纷乱、零碎和累赘的感觉。一般地说，一个旋律小节中所包含的和弦，不宜超过此小节的单位节拍的数量。反之，少于小节单位节拍数量的情况则是十分常见的。

对于小节内一个强弱节拍单位中三度音程以上的跳进，常配以一个和弦。

例 26



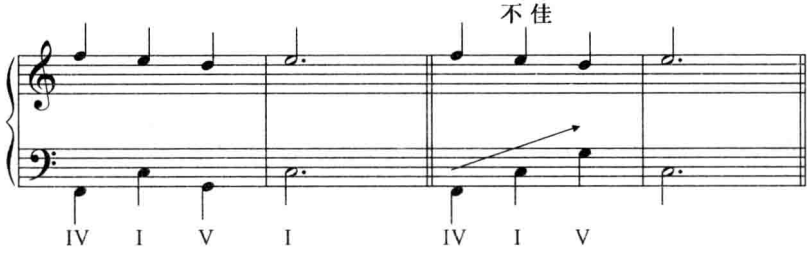
（二）低声部的线条

原位正三和弦的低音只有三个，因此低音的选择并不困难。但应注意低音线条的平衡问题：

1. 高、低两外声部是四声部和声的框架。它们之间应多用反向、斜向进行，而少用同向进行，以保持四声部框架的平衡。

2. 原位三和弦的低音常出现四、五度的跳进，而连续同方向的五度跳进容易造成声部的动荡，应少用。同时，音区不宜长时间的过低或过高，应在整体上保持适中。

例 27



(三) 和弦连接与声部进行

有了旋律与低声部的框架,和弦连接剩下的任务就是处理好中声部。中声部是衬托性的声部,因此平稳进行应是其特点。在正三和弦的进行中,常用和声连接法,并根据具体情况,间以旋律连接法。

有时在声部进行中以一般方法连接有困难,可采用非常规的方法。其中包括:重复音的变更,超开放的排列位置,以及中声部的跳进等。短暂地、局部地运用这些方法,其目的正是为了避免另一种更差的不良进行,从而保持总的声部进行的协调与平衡。所以,在必要时上列各种方法均可大胆运用。

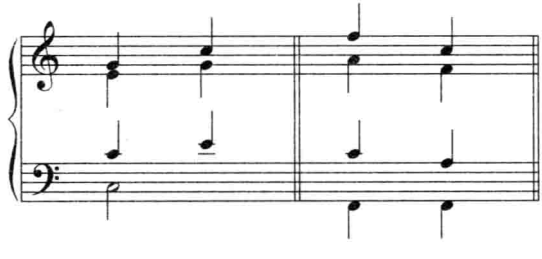
(四) 同和弦转换

两个或两个以上相同和弦的连接中,由于旋律声部和弦音的变动,引起排列位置的变化,称为同和弦转换。

当旋律音作三至四度跳进时,可采用下列两种方法:

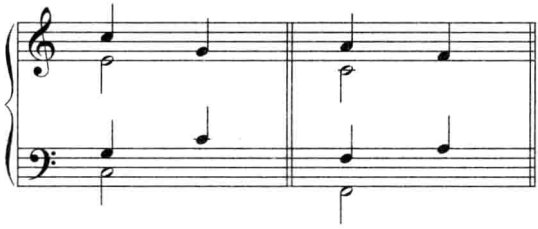
1. 上方三声部同方向移位,排列法不变。

例 28



2. 高声部与次中声部的和弦音对换(如高声部先根音后五音,次中声部先五音后根音)。其余两声部不变。这种对换引起排列位置的变化。旋律音高的为开放,低的为密集。

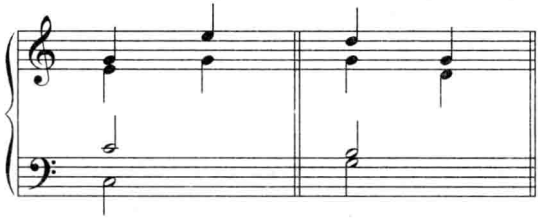
例 29



在具体运用中,究竟采取哪种方法,要根据如何能平稳、流畅地与它们前后和弦所采用的排列位置相连接而加以选择。

3. 当旋律音作五至六度的大跳进时,排列位置必须改变。而第三、四声部保持不变。

例 30

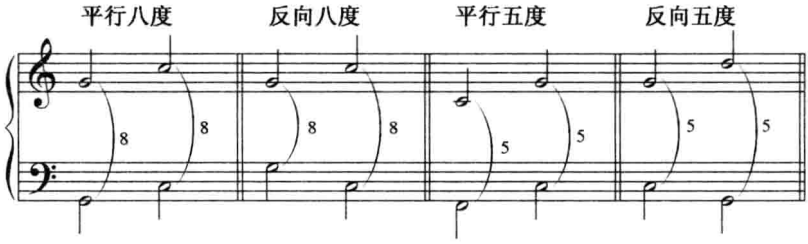


(五) 声部进行中应避免的问题

1. 平行(或反向)五、八度:

平行(或反向)八度使一个声部失去独立性,影响了四声部的均衡及音响的丰满性,必须避免(但八度音的同音反复不在此列)。纯五度是完全协和音程,平行五度具有一种空泛感,由于这种进行缺乏力度,与功能和声的格调不相吻合,所以除了特定条件外,一般应予避免。同时,由减五度进入纯五度也以少用为宜,反之则可。

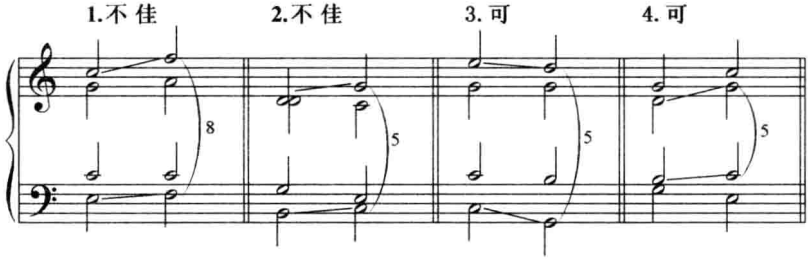
例 31



2. 隐伏五、八度：

两个外声部的音同时由下朝上，同向进入五度或八度，其中高声部为跳进者即称为隐伏五、八度。隐伏进行同样造成音响空洞，也应避免。

例 32



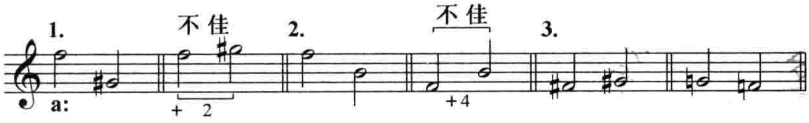
3. 增音程：

增二度与增四度是不协和音程。由于它的音响不自然，一般情况下应予避免。在和声小调的Ⅳ级与Ⅴ级的连接中，常易出现增音程的不良进行。避免的方法有如下两种：

(1) 以减音程代替增音程。如，以减七度代替增二度，以减五度代替增四度。

(2) 当六级音向上进行时，将六音升高，使它与导音构成大二度音程。当导音向下进行时，将导音降低，使它与六级音构成大二度音程，从而形成旋律小调的上、下行的进行方式。

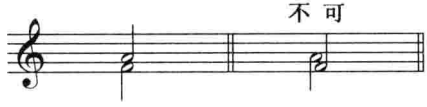
例 33



4. 交错的声部关系

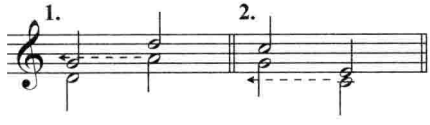
四声部之间，不能颠倒各声部的高低顺序关系。例如高声部的音跑到中声部的音之下。

例 34



另外，声部之间的超越关系也应避免。超越是指某声部音的进行越过了前后比它高或低的另一声部的音高位置。如：

例 35



上例 1 的第二声部的 a 音超越了前面第一声部 g 音的高度。例 2 第一声部的 e 音低于它前面第二声部的 g 音，这些都是不恰当的进行，一般应当避免。但有时，由于旋律起伏很大，引起二度超越还是可以的。

三、低音题的写作

低音题的写作，是为了锻炼旋律写作及声部处理的能力。低音

题中，旋律的写作十分重要。由于旋律是在现成低音的基础上进行的，所以旋律音在和弦的选择、进行的线条以及声部连接等诸方面都要受到低音的制约。低音题的写作就是要处理好这几方面的关系。

1. 在结构上，旋律应有明确的乐句划分。在目前阶段大都以对称的上下句为主。中间有停顿，最后有结束。如两个四小节长的乐句，构成一个八小节的乐段等。

2. 前后乐句之间，应贯彻既统一又变化的原则。前后乐句在节奏型、旋律型上应相互呼应。例如具有某种特点的节奏型、旋律型的贯穿和保持等。同时，前后乐句也要通过对比或连贯发展来求得变化。例如，后乐句中，节奏的紧凑、旋律型的移位、高潮点的出现等等，这方面的可能性是很多的。

3. 旋律要通顺、流畅，有起有伏，避免平淡、呆板的旋律进行。为此，少用同音反复，注意各个句逗落音之间的对比及新鲜感，通过高点音的布局来造成高潮等等。

4. 应特别注意旋律与低音两声部之间的相互关系。它们之间多用反向、斜向进行。在一些重要的部位，如强拍、长音及停顿处，适当地多用一些三、六度等不完全协和音程，以便使两个外声部之间具有比较充实的音响效果，从而构成一个良好的和声框架。

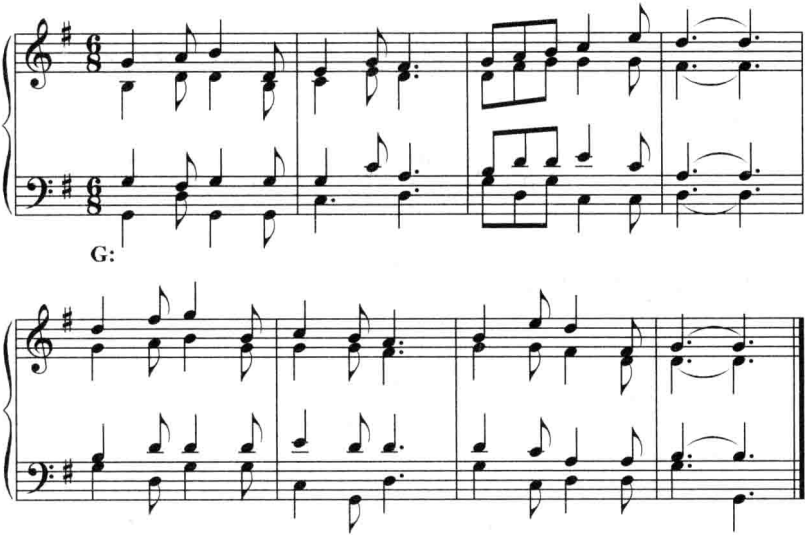
5. 为了写出一个既流畅动听，又与其他各声部相协调的旋律线，必须考虑和弦连接法的使用。不考虑连接方法，一味追求旋律性，会造成声部的动荡不安以及进行的困难。而为求得平稳，一味使用和声连接法，又会使旋律呆滞，无生气。所以，两种连接法应互相兼顾，交替使用。

6. 当低音中出现同音反复，长时值音或八度跳进时，可通过同和弦转换的方法来促使旋律音的流动。

（注：本章可以低音题写作为界，分为两课讲解。）

例 36

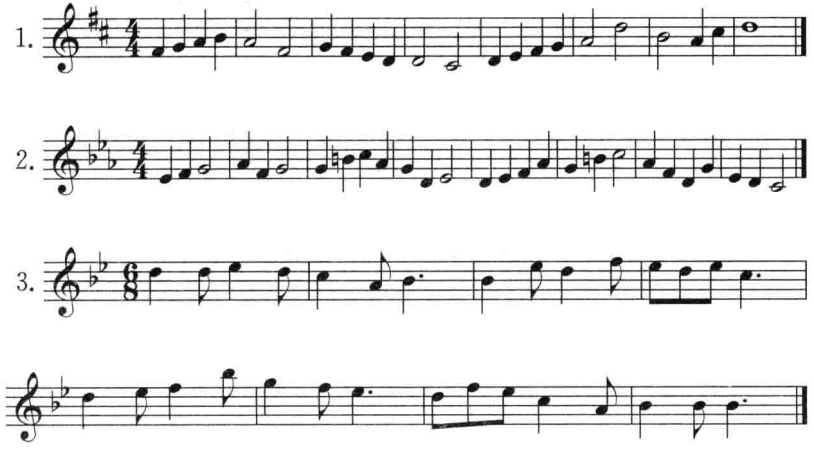
配和声举例

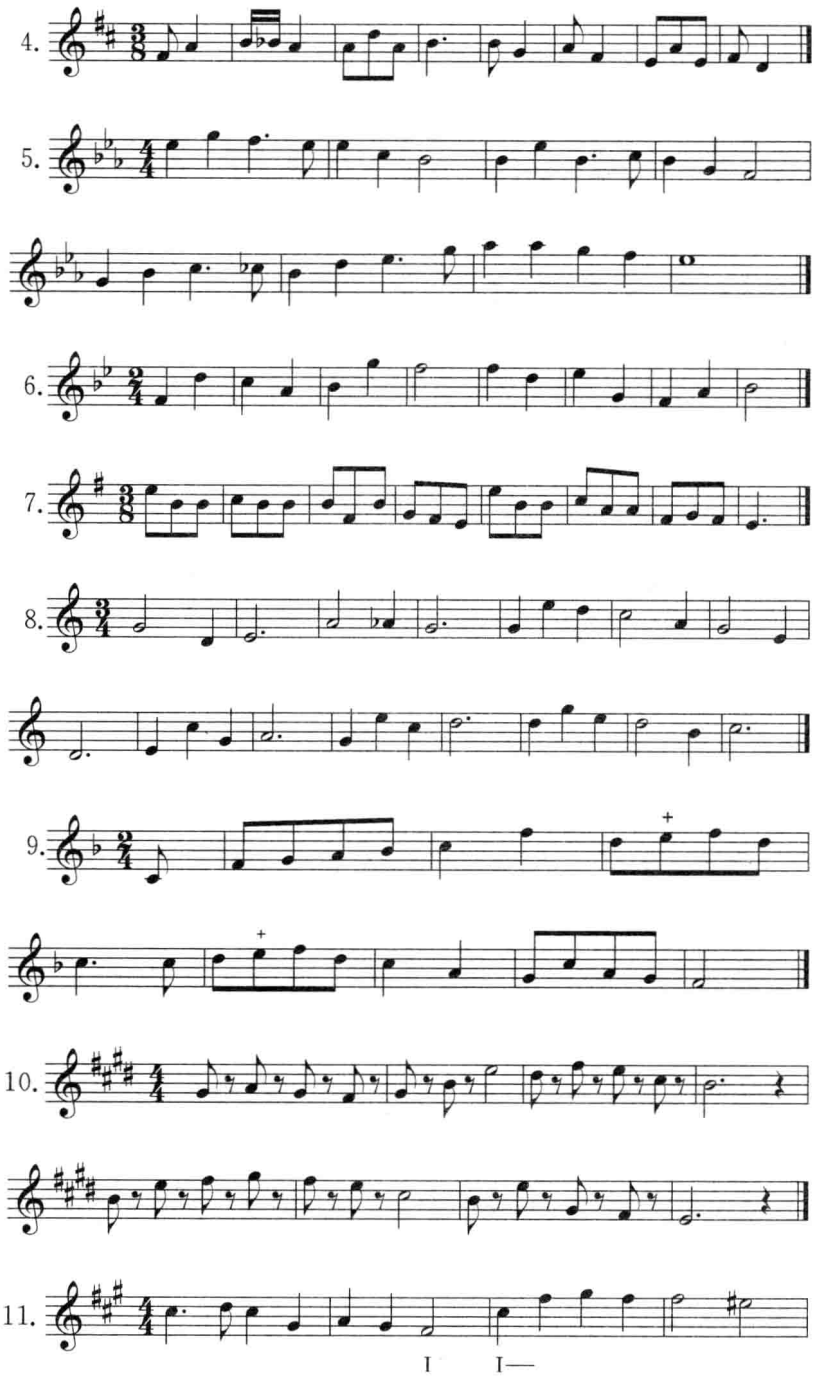


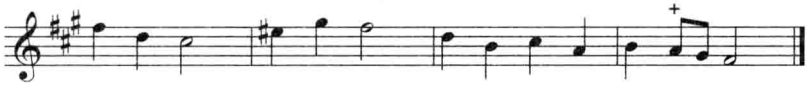
习　　题

一、用原位正三和弦为下列旋律配置四部和声。

（下列习题中 1～5 题排列位置不变，6～11 题排列位置可改变。）

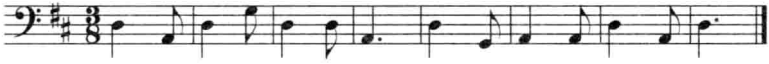



4.
5.
6.
7.
8.
9.
10.
11.
I
I—

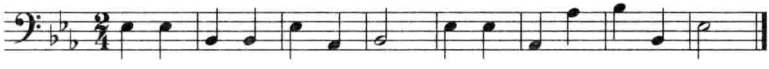


二、为下列低音题配置四部和声。

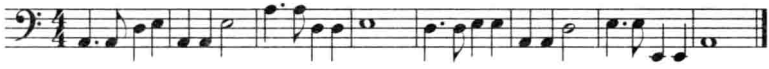
12.



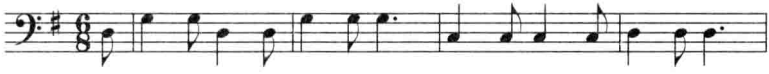
13.



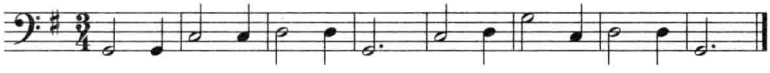
14.



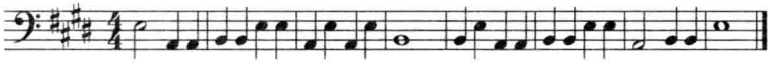
15.



16.

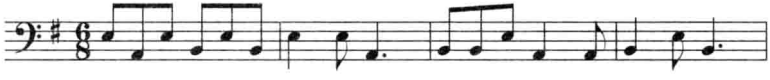


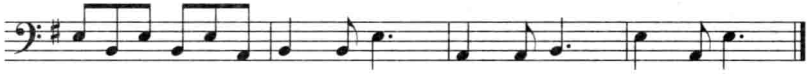
17.



18.

19.



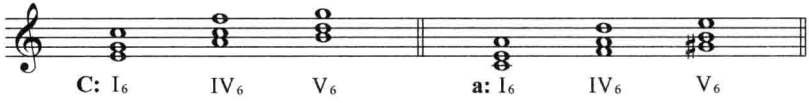


第四章　正三和弦的第一转位——六和弦

一、和弦结构与标记

当和弦的三音处于低音位置时，便构成第一转位。由于三音与其上方的根音为六度音程，所以称作六和弦。其标记是：在标明级数的罗马字的右下方写个“6”。

例 37



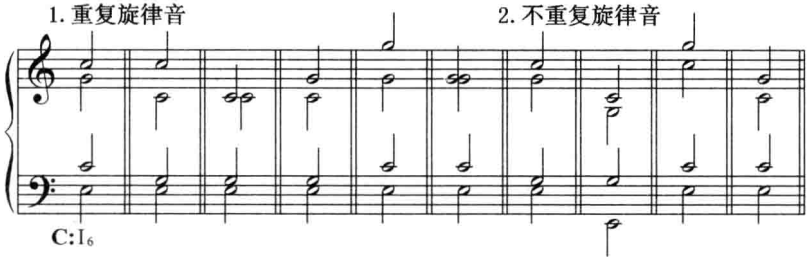
六和弦与原位三和弦相比，它的功能不变，但不稳定性增加，从而

加强了和弦行进的动力。如主和弦第一转位便明显削弱了它的稳定性，故而不能作为最后的结束和弦，只能用于结构内部。同时，六和弦还带来了音响和色彩的微妙变化，使低音线条更为流畅，丰富。

二、音的重复与排列

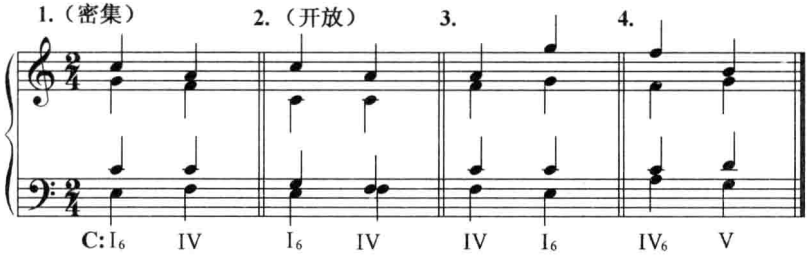
六和弦经常重复主音和五音。它既有密集、开放排列，也有混合排列，而以混合排列最为典型，使用最多。六和弦中，旋律位置的音常被重复；主音位置时重复主音，五音位置时重复五音。如旋律位置的音与重复音不同，就会在内声部形成八度或同度，音响不够均衡，因此，只有在正常声部进行有困难时临时使用。

例 38



混合排列中，有偏重于密集或偏重于开放排列的两种情况。一个密集或开放的三和弦可以和各种排列的六和弦相连接。这一方面取决于旋律声部的进行是平稳还是跳进。另一方面则必须遵循内声部平稳进行的原则。

例 39



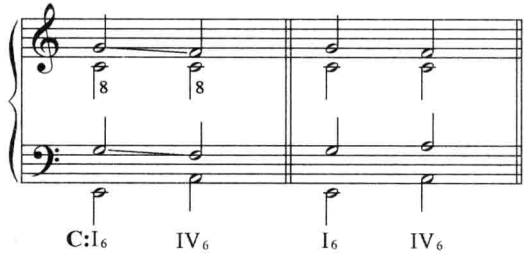
上例1、2中，由于两个Ⅳ分别采取了密集和开放排列，因此，它们前面的I_6也采取了不同的混合排列方法。例3、4中密集的三和弦和开放的混合排列的六和弦相连接，是由于旋律的大跳所引起的。而它们的内声部则处于平稳进行中。

三音一般不予重复。所以当旋律为三音时，不用六和弦，而当低音为六和弦时，旋律又不用三音位置。

但在下列情况下，可重复三音：

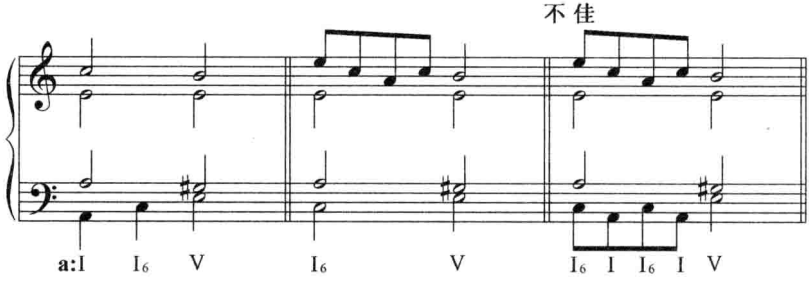
1. 为避免声部出现不良进行时，可重复三音。

例 40



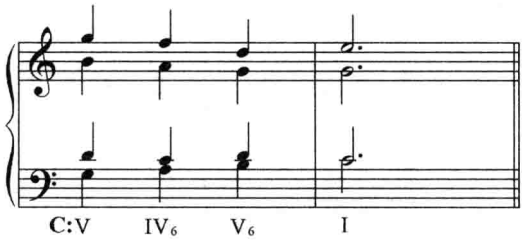
2. 为了突出高音或低音的线条进行，避免上下声部同时移动所引起的笨重感，可重用三音。

例 41



3. 在上、下声部反向级进时，处于弱拍、时值较短处也可重用三音。下例并伴以Ⅴ—Ⅳ的功能逆行。

例 42

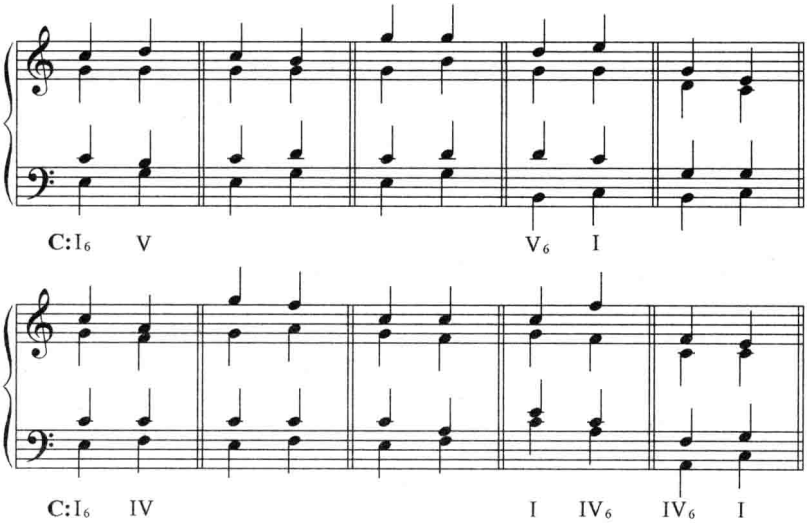


三、六和弦的连接

（一）六和弦与原位三和弦的连接：

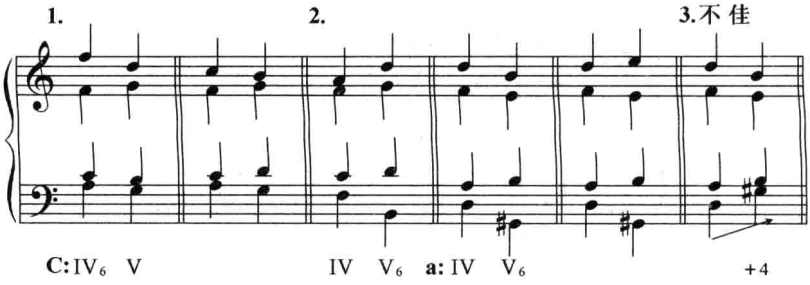
1. 四、五度关系和弦（Ⅰ—Ⅴ，Ⅰ—Ⅳ）之间的连接，低音流畅，常用和声连接法以保持各声部的平稳进行。

例 43



2. 二度关系和弦（Ⅳ—Ⅴ）之间的连接中，Ⅳ6—Ⅴ的低音进行平稳，而Ⅳ—Ⅴ6的低音跳进中，应避免增四度进行，代以减五度进行。以旋律连接法作平稳进行仍然是Ⅳ与Ⅴ级和弦连接的特点。

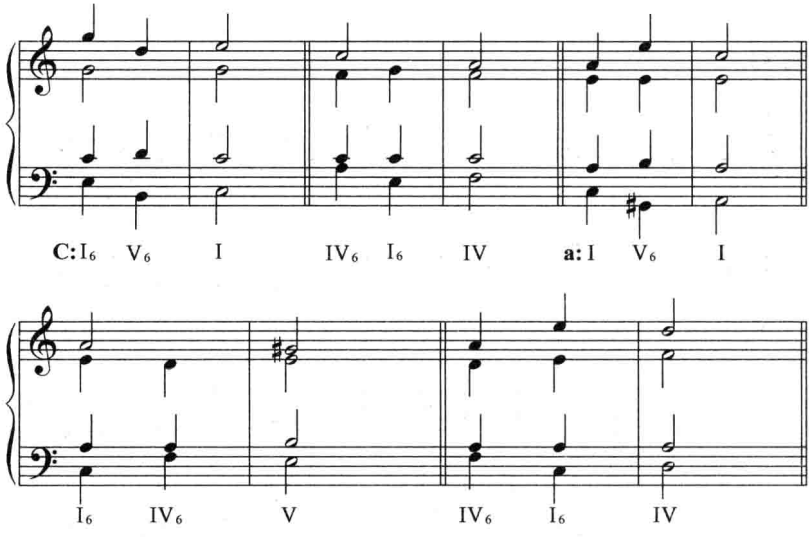
例 44



(二) 两个六和弦的连接

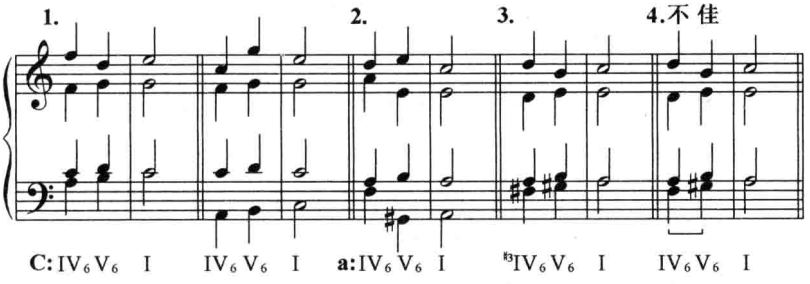
1. 两个四、五度关系的六和弦之间,低音为四、五度跳进。一般在跳进后以反向级进进行以取得平衡。

例 45



2. 两个二度关系的六和弦连接中,大调的低音为级进,可以取得十分平滑的良好效果。而小调在级进进行中,应注意避免增二度进行,代之以减七度跳进或采取升高Ⅵ级音的旋律小调式的进行。

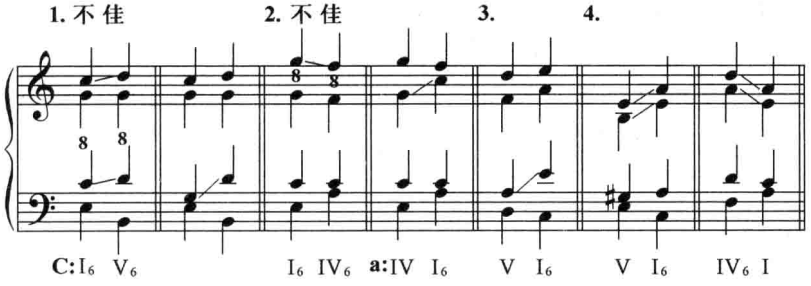
例 46



（三）内声部的跳进

无论是六和弦与原位或两个六和弦之间的连接，无论是用和声或旋律连接法，如果为了避免由于和弦的常规排列而引起的不良声部进行，或需要改变常规排列以便调节与后面和弦的衔接，在声部中都可出现非常规的重复音，内声部（一或两个）可作四、五度的跳进进行。要特别指出四、五度关系的两个根音旋律位置的和弦相连接时，上方两声部可作四度平行跳进。

例 47



四、六和弦的运用

六和弦与原位和弦相比，其不稳定性的增加，色彩和音响上的变化，以及低音进行的平滑与流畅，使它主要用在结构的内部。

从稳定性质来看，凡需加强不稳定性，增加动力的部位都可运用

六和弦。如V_6—Ⅰ的进行比Ⅴ—Ⅰ的进行，其紧迫感更强，更富于动力。反之，凡需要稳定性的部位都不宜用六和弦，如半终止、终止处的结束和弦等等。

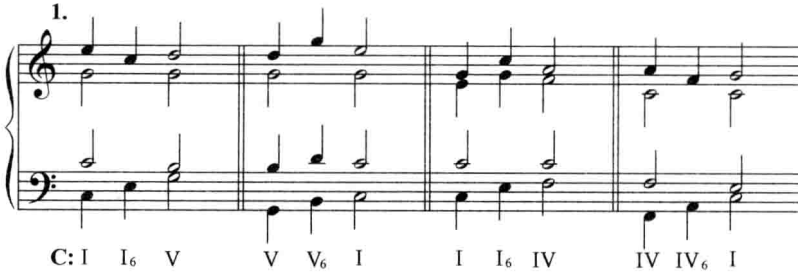
从对比性来看，六和弦与原位和弦由于低音的不同，它们的色彩与音响效果也存在差别。原位和弦的低音与旋律的根音、五音位置为八度、五度等纯音程关系；而六和弦的低音与旋律的根音、五音位置却为六度、三度等不完全协和音程关系，音响较前者充实，饱满。所以，在有限的正三和弦的运用中，无论是同和弦的低音变换或是与其他和弦相连接中的六和弦，都是一个重要的音响上的对比因素。

从低音进行来看，六和弦增加了声部线条的平滑与流畅性。例如$Ⅳ_6$—V_6—Ⅰ的进行，就使低音完全为级进状态，从而改变了单纯的原位和弦之间相衔接的那种沉重感。又如，在较长时值的同和弦进行中，也可用原位与六和弦的交替来活跃低声部的进行。在目前阶段，由于六和弦的运用，就使低音增加到六个，从而丰富了作为第二曲调的低音部的音响材料。

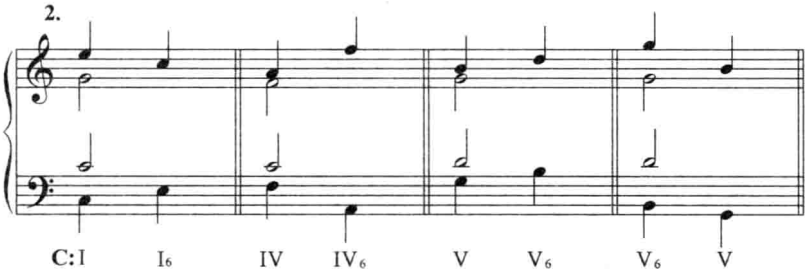
从和弦连接与声部进行来看，原位正三和弦进行中不能运用的、旋律声部不同和弦之间的根音与根音，五音与五音的跳进进行（会产生平行或隐伏五、八度），现在都可运用自如而不会产生不良效果。

在具体运用中，六和弦常作为过渡用在两个原位的四、五度关系的和弦中间（Ⅰ—Ⅴ，Ⅴ—Ⅰ，Ⅰ—Ⅳ，Ⅳ—Ⅰ）。或用于同一和弦中原位与六和弦的交替。

例 48

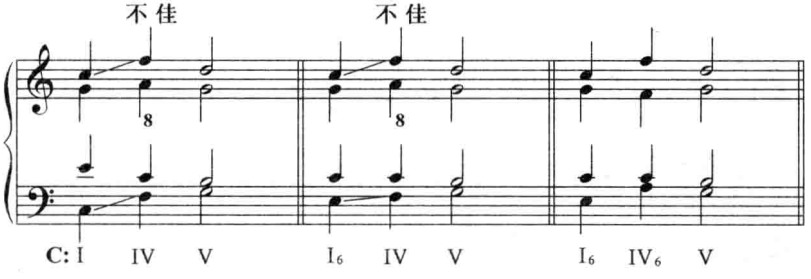


2.



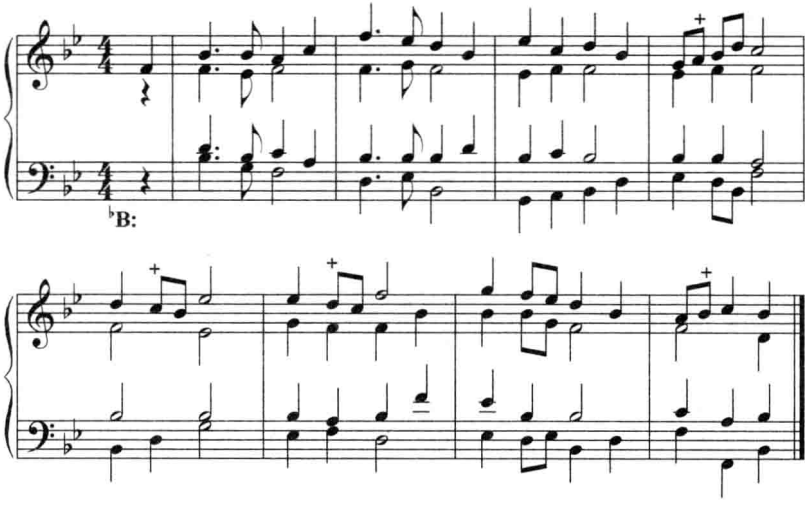
两个六和弦的连接常用来使低音与旋律构成三、六度音程的进行。同时，也是一种用来避免平行或隐伏五、八度的有效方法。

例 49



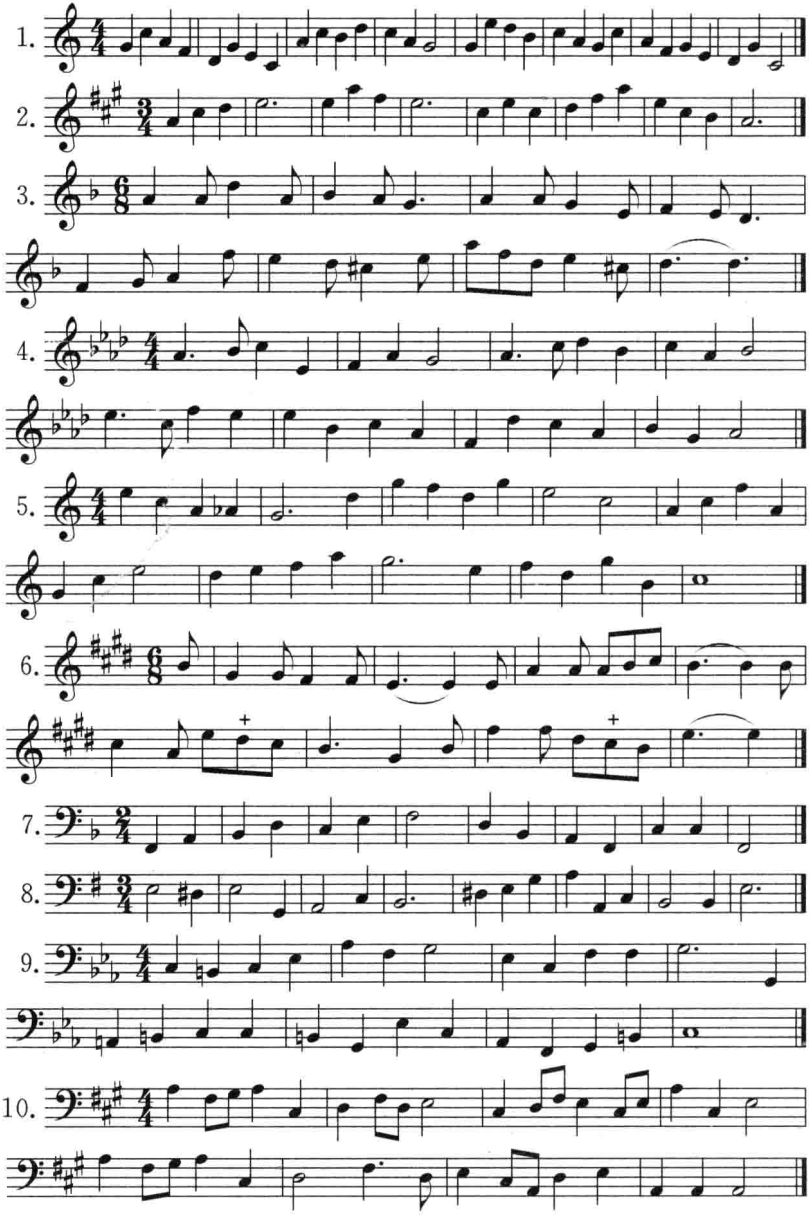
例 50

配和声举例



习　　题

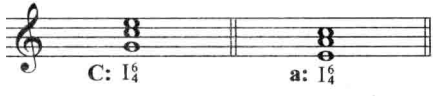
为下列旋律及低音配和声。



第五章　正三和弦的第二转位——四六和弦

三和弦的第二转位，因其低音与上方根音、三音之间的四、六度音程关系而称为四六和弦。标记是在级数的罗马数字的右下方写$^{6}_{4}$。

例 51



一、四六和弦的结构与性质

四六和弦的低音与上方根音之间所形成的四度，是它的一个特性

音程。四六和弦有以下特点：

1. 不稳定性。由于低音所产生的泛音列与四度音程所发生的矛盾，使它具有比六和弦更不稳定、更不协和的特点。

2. 功能的双重性。四六和弦低音部的五音位置，以及五音的重复，使它具有比较明显的低音所属的功能性质，从而形成功能上的双重性。

3. 以上特点决定了四六和弦缺乏独立性，使它具有一种依附、装饰或经过性质。

二、四六和弦的种类及其运用

从所处的节拍位置来看，四六和弦可分为两类：

强拍{终止四六和弦
倚音、留音四六和弦　　弱拍{经过四六和弦
辅助四六和弦

除此而外，还有同和弦转位中的四六和弦等。

(一) 终止四六和弦

1. 终止式

文章中的句子、段落的停顿、结束用逗号、句号来表示。而乐曲中的乐句、乐段、段落的停顿、结束则用终止式来表示。终止处的和声进行称为终止式。终止式可分为两类：

(1) 停在稳定功能上的终止式

a. 正格终止(D—T)：由属与主和弦构成，它是大、小调和声主要的、基本的终止形式，用在乐段和乐曲的结束处。有时也可用在结构中间乐句的停顿处。

b. 变格终止(S—T)：由下属与主和弦构成。常以补充终止的形式用在正格终止之后，具有色彩对比的作用。在某些特定风格的乐曲中，也作为最后的结束终止。

(2) 停在不稳定功能上的终止式

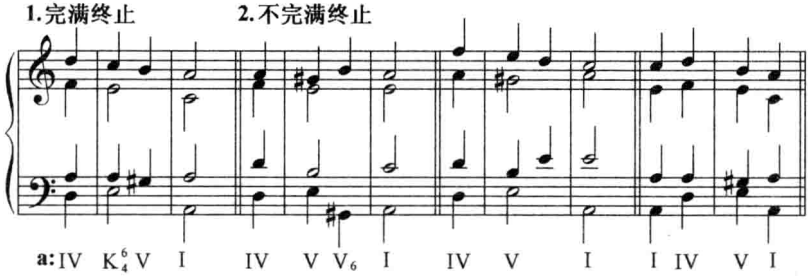
a. 半终止(S—D，T—D，T—S)：停在属和弦上的终止称为正格半终止，它是半终止中主要的、基本的形式，具有相对稳定的作用，用

在乐曲结构的中间部分，如乐句、乐段的结尾。由 T—S 组成的停在下属和弦上的终止称为变格半终止，因具有较强的风格特性，较为少用。

b. 阻碍终止（Ⅴ—Ⅵ）：由Ⅴ和Ⅵ级和弦构成。常用在乐段或乐曲即将结束但尚未完全结束的部位，用以阻止或延缓稳定功能的出现，起到扩充乐段或乐曲的作用。

以主和弦结束的稳定终止，又可分为完满终止与不完满终止。凡符合下列三点的为完满终止：最后两个和弦均为原位；主和弦停在根音旋律位置；主和弦位于小节强拍。缺乏其中任何一点即为不完满终止。

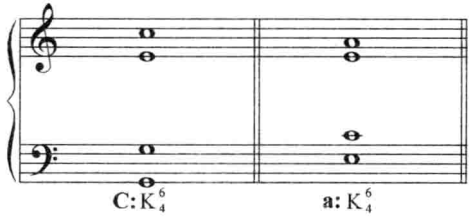
例 52



2. 终止四六和弦

（1）由主和弦第二转位构成，重复五音，标记为 K$_4^6$。

例 53

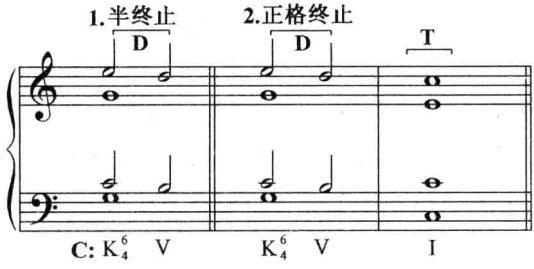


（2）具有主、属双重功能，并以属功能为主。

（3）终止四六和弦位于终止式中属功能的前半部分，后半部分为

属和弦。

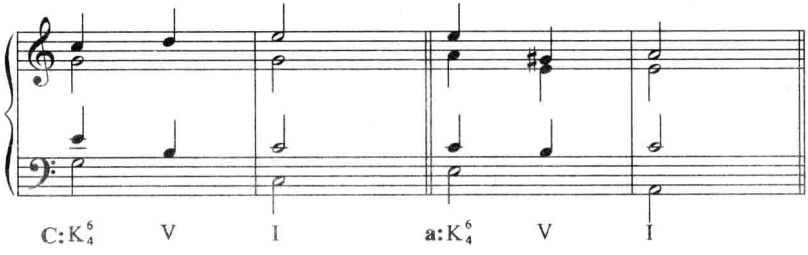
例 54



在大、小调和声的终止式中，属功能经常是由终止四六和弦与属和弦两部分组成（有时只有属和弦），两者成为不可分割的一个整体。建立在属音上的终止四六和弦是属和弦的附属物，不能单独存在而必须解决到属和弦去。它作为属功能的先导，具有增强紧张度，造成属和弦必然进入的趋势。

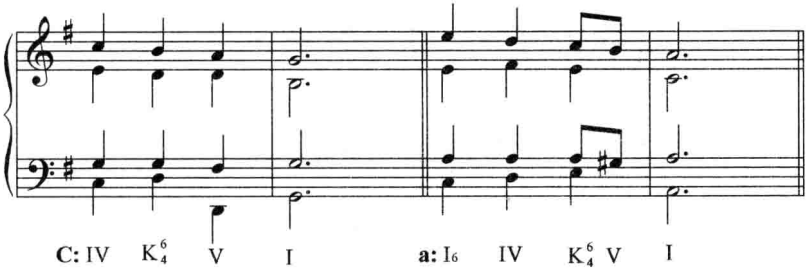
（4）终止四六和弦具有倚音和弦的性质。因此，它的基本进行方法是：低音及重复音保持不动，三音与五音下行级进（见上例）。但在非严格的进行中，和弦音也可上行或跳进进行。

例 55



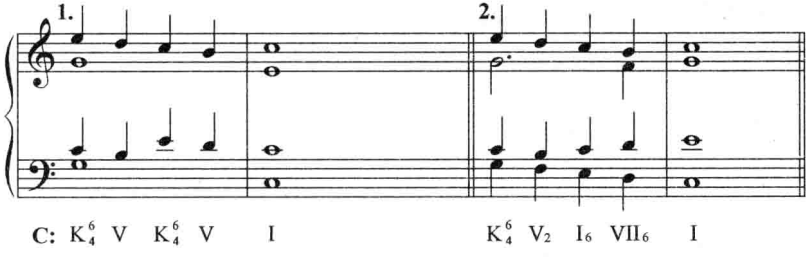
（5）终止四六和弦处于强拍或强音节，而属和弦则处于弱拍或弱音节位置上（见上例）。

例 56



有时，由于旋律的原因，会出现一些特殊的进行，如 K$_4^6$—Ⅴ—K$_4^6$—Ⅴ的两次紧接，或 K$_4^6$的低音级进下行解决等。

例 57

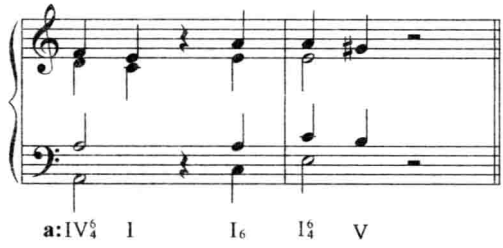


终止四六和弦的篇幅可大可小，根据具体情况而定。在交响乐、协奏曲等大型作品中，它可长至几十小节以上，而在小型乐曲中可短至一个和弦。

（二）倚音和留音四六和弦

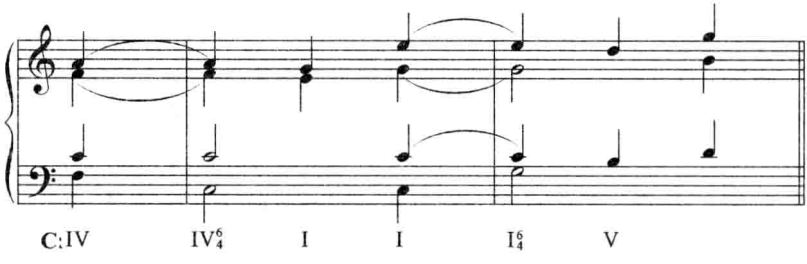
处于终止式中强拍或强音节位置上的Ⅰ$_4^6$称为终止四六和弦。而处于结构内部强拍或强音节上的Ⅰ$_4^6$或其他四六和弦称为倚音四六和弦。它的重复音、进行方法等都与终止四六和弦相同；低音与重复音保持不动，其他声部级进下行。在常用的Ⅰ$_4^6$和Ⅳ$_4^6$和弦中，建立在属音上的Ⅰ$_4^6$是对属和弦的装饰，建立在主音上的Ⅳ$_4^6$是对主和弦的装饰。

例 58



如一个四六和弦的根音与三音是由前和弦的和弦音用连线延留过来的，便称为留音四六和弦。

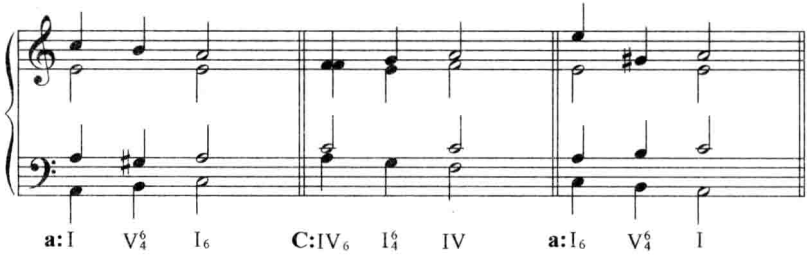
例 59



（三）经过四六和弦

低音在级进进行中产生的四六和弦称为经过四六和弦。它处于弱拍位置，时值较短。常发生在同一和弦的原位及其第一转位之间：如 I—V$^{6}_{4}$—I$_{6}$，Ⅳ—I$^{6}_{4}$—Ⅳ$_{6}$等。各声部均平稳进行，共同音保持，两外声部反向级进，内声部之一作助音进行。有时旋律声部可跳进，但只要是低音的级进，经过的性质就不变。

例 60

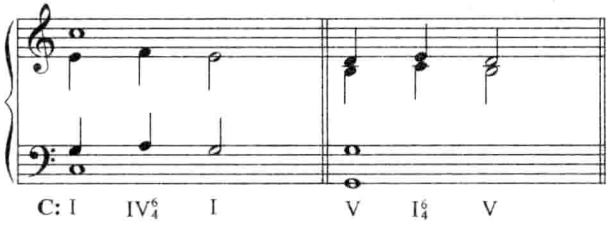


经过四六和弦具有过渡性质，功能独立意义不强。但由于它平滑流畅的声部进行的特点，使它在作品中运用十分广泛，是四六和弦中常见的形式之一。

（四）辅助四六和弦

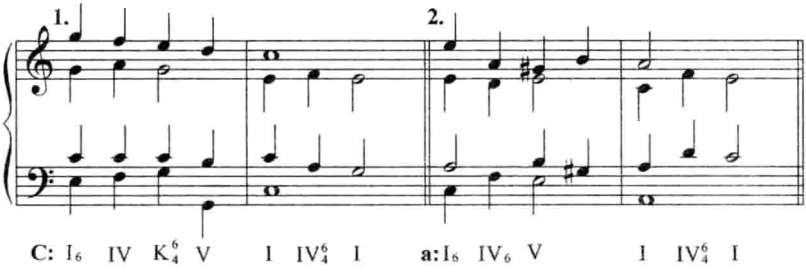
一个原位三和弦的根音及其重复音保持不动，三音和五音作助音式进行：即上行级进后返回。在这过程中所形成的四六和弦称为辅助（或助音）四六和弦。它处于弱拍，时值较短，具有明显的装饰作用，功能意义不强。常用的辅助四六和弦是 I_4^6 与 IV_4^6。

例 61



辅助 IV_4^6 和弦常用于终止式中，对主和弦进行装饰，使主和弦产生一些色彩变化。

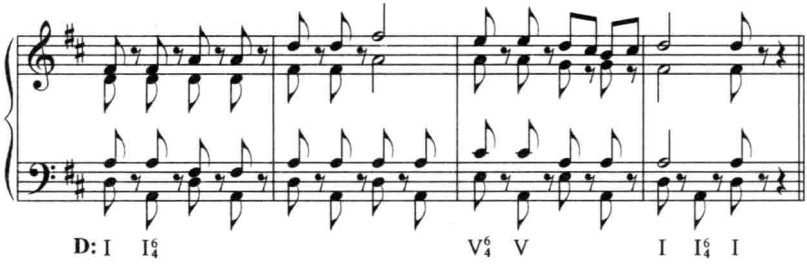
例 62



从以上几种四六和弦进行中，可以看出，四六和弦在运用上有两点限制：1. 不能停顿在四六和弦上。2. 不宜跳进进行。这就是四六和弦缺乏独立性的表现。

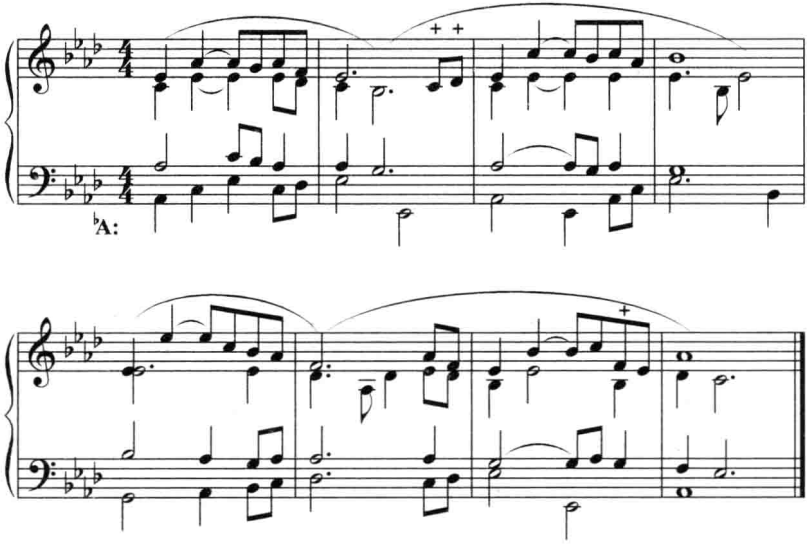
除此而外，四六和弦还可用在同和弦的转位中。此时，它可以跳进。特别是主和弦的原位和第二转位反复进行时，I_4^6具有明显的属功能性质，从而造成强有力的主属功能相交替的效果。这类进行主要用在作品中，和声习题中运用甚少。

例 63



例 64

配和声举例



习　　题

为下列旋律与低音配和声。

1.

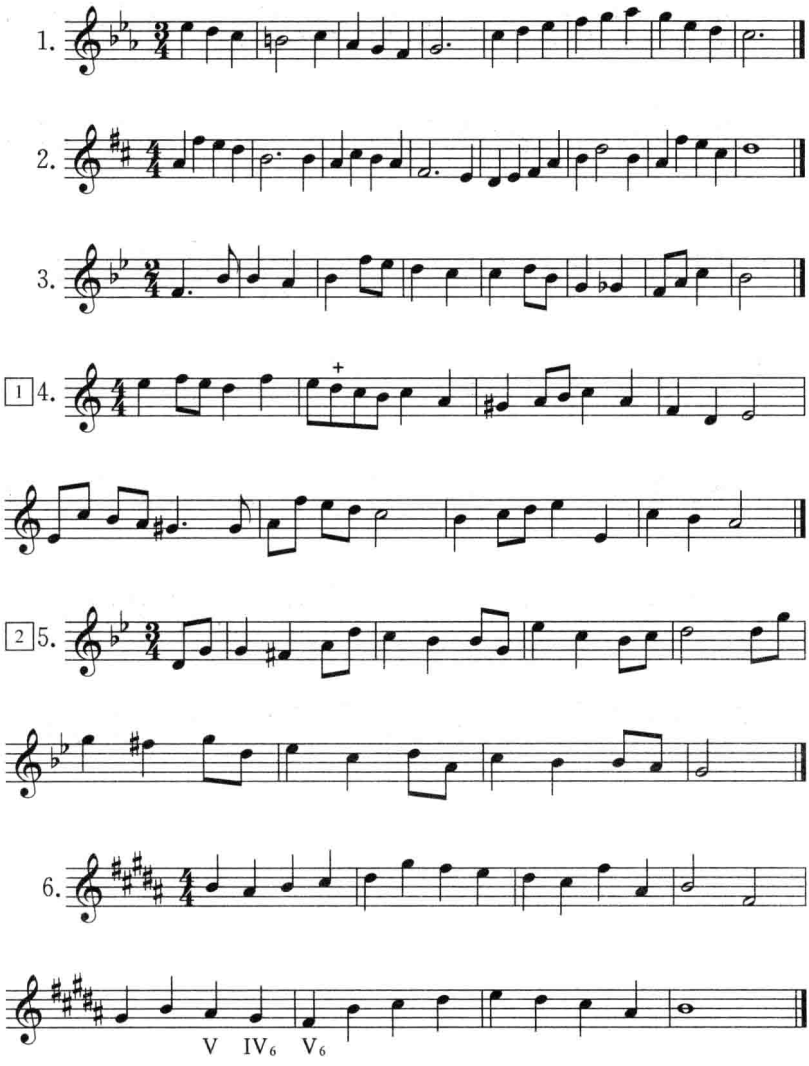
2.

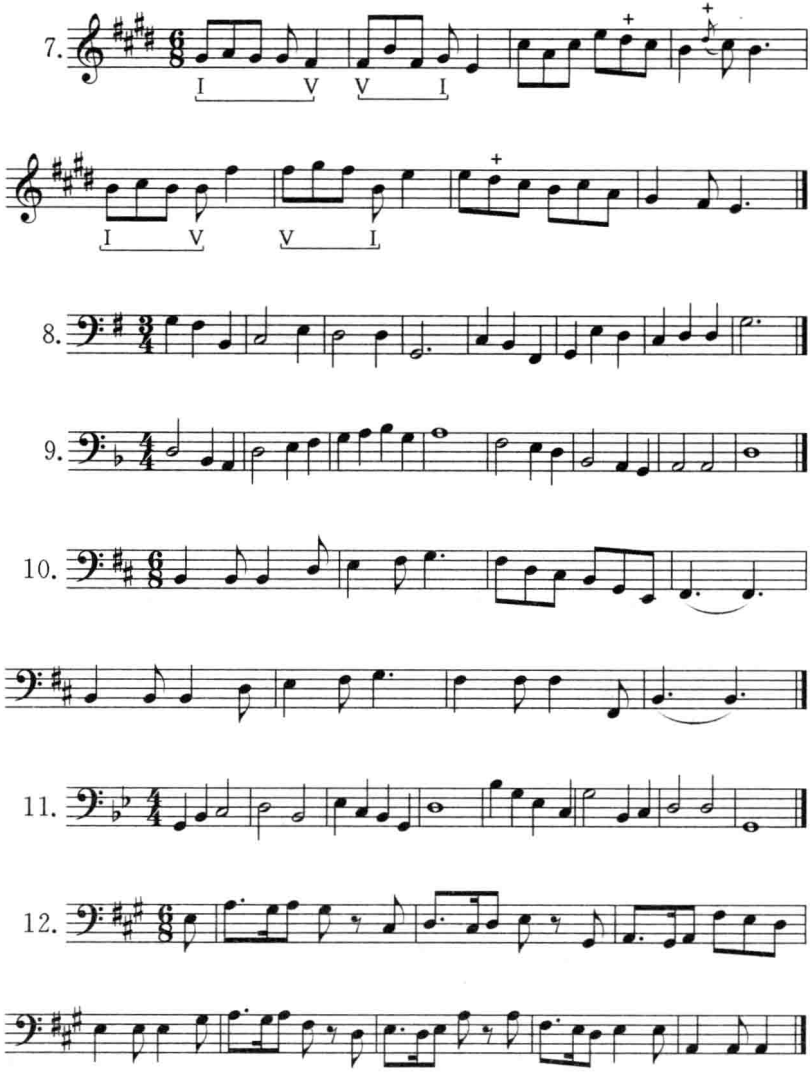
3.

1 4.

2 5.

6.



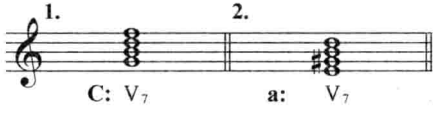

7.
I V V I
+ +
I V V I
+
8.
9.
10.
11.
12.

第六章　原位属七和弦

一、和弦结构与标记

在属三和弦的根音之上，增加一个七度音，便构成属七和弦。大调与小调的属七和弦结构相同，均为大小七和弦（大三和弦加小七度）。标记为V_7。

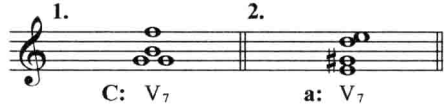
例 65



原位属七和弦有完全与不完全两种形式。不完全属七和弦中常

省略五音而重复根音。由于五音是一个没有明显倾向的非特性音，省略它不会改变、损害属七和弦的根本性质。完全与不完全两种形式均可自由运用。

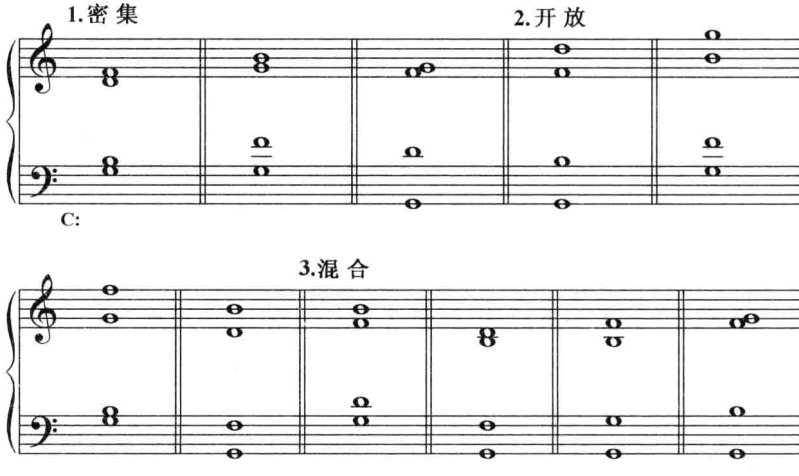
例 66



二、属七和弦的排列

属七和弦有密集、开放、混合三种排列位置：密集排列包含二度与三度音程，开放排列可包含四度、五度、六度、七度音程，混合排列是前两者的结合。

例 67



三、属七和弦的预备

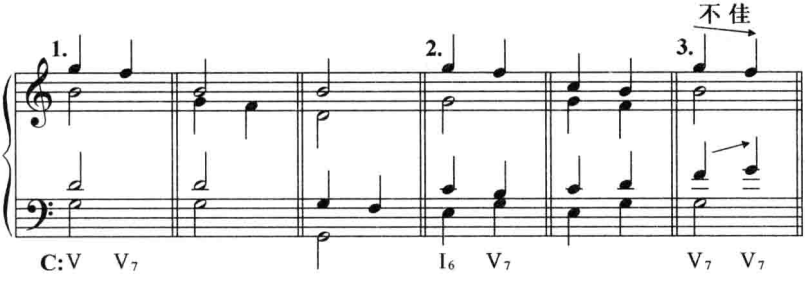
四个或四个以上的音，按三度叠置构成的和弦，由于加进了不协和音以及由此产生的不协和音程，都属于不协和和弦。为了使声部进

行平滑流畅，减少不协和的粗糙音响，不协和和弦（主要是不协和音）常采用有预备的引进方式。属七和弦七音的预备有两种方法：

1. 经过七音

由属音下行级进平稳引导进入七音，是属七和弦最初产生的形式，也是它最常用的方式之一，称为经过七音。先导的属音可以是属和弦的根音，也可以是主和弦的五音。其中特别是属和弦的根音进入七音，形成了属三和弦与属七和弦的连接。这种连接突出横向声部进行，造成了属和弦内部从三和弦到七和弦，从协和到不协和的渐进发展过程，引起力度和色彩的变化，具有良好的效果。

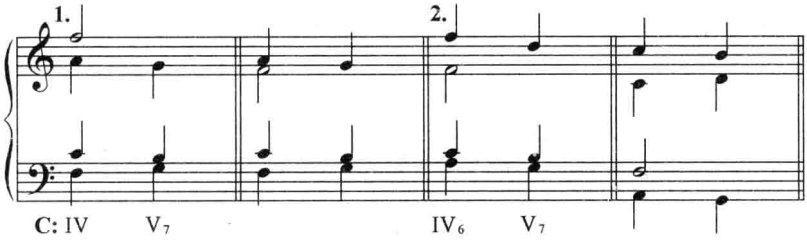
例 68



2. 同音保持

由下属和弦作准备，下属音同音保持，平稳引入七音，直接进入属七和弦。这是七音又一常用的预备方式。

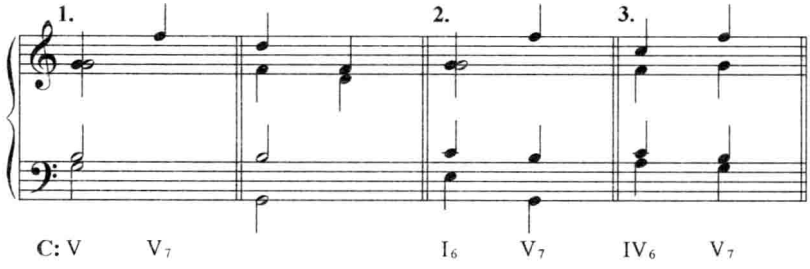
例 69



七音也可跳进进入，但相对平稳进行运用较少。由下方跳进进入

较为自然。这是因为从七音向下解决中取得了平衡。

例 70



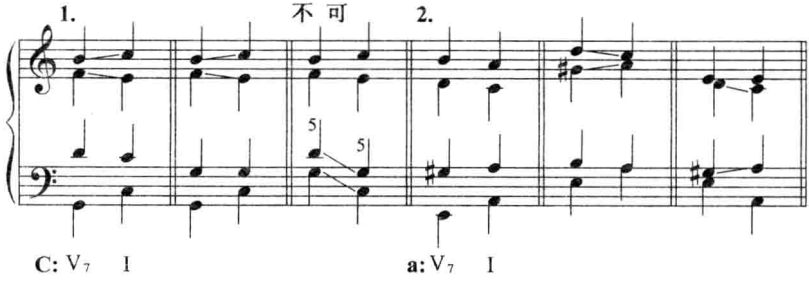
四、属七和弦的解决

不协和和弦与不协和音，具有向一定的协和和弦与协和音进行的倾向与要求。这样的和弦和声部连接就称之为解决。属七和弦直接倾向于主和弦，它的解决主要突出对七音的处理。

1. 七音下行级进：

这是七音基本的、常规的解决方法。属七和弦中的七音与导音所构成的增四、减五度音程，使七音具有下行级进至主和弦三音、导音半音上行至主音的自然倾向。按照这种倾向的进行，完全的原位 V7 就进入不完全的原位 I 级；反之，不完全的 V7 就进入完全的 I 级。

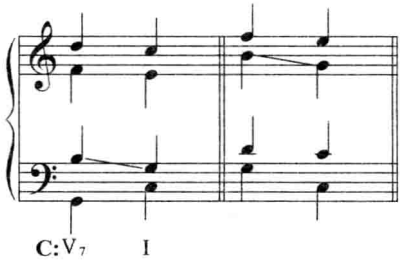
例 71



如使内声部的导音反自然上行倾向而下行跳进至主和弦五音，即

完全的V_7可进至完全的Ⅰ。

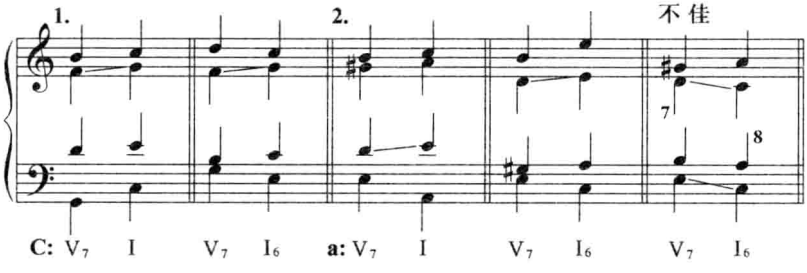
例 72



2. 七音上行级进：

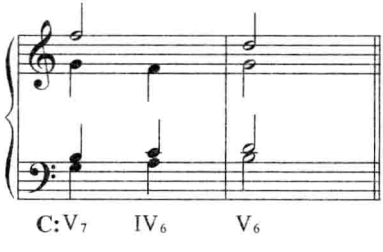
这是七音非基本的，但也较常用的解决方法。(1)为使完全的V_7进入完全的Ⅰ，可使七音上行级进进行。(2)当V_7进入I_6，七音的解决音已出现在低声部时，七音可上行。否则会引起七度或九度进入八度的不良声部进行。

例 73



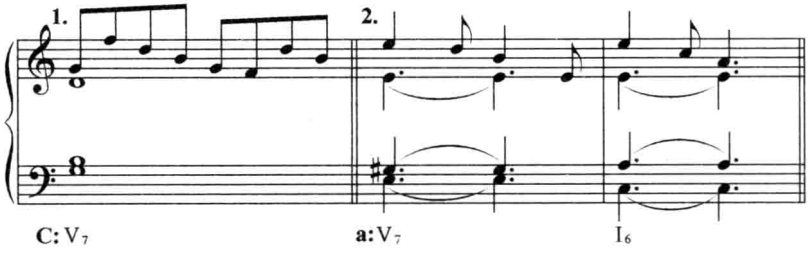
在V_7—Ⅳ的功能逆行中，七音保持不动。此时的下属和弦仅为经过性质，功能意义不大，运用较少。

例 74



此外，在同和弦变位中，七音可跳进进行。

例 75

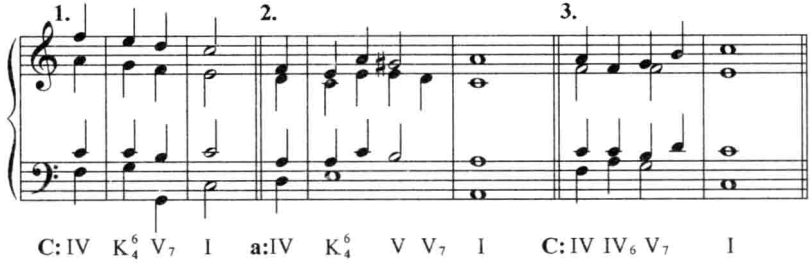


五、原位属七和弦的运用

原位 $V_7 \rightarrow I$ 的进行，由于低声部中属音对主音强有力的支持，因此常用于正格终止中，能造成完满的结束感。在结构内部，则应充分发挥 V_7 转位的作用。

正格半终止处的属功能，应用具有相对稳定性的 V 级三和弦，而少用 V_7 和弦。

例 76

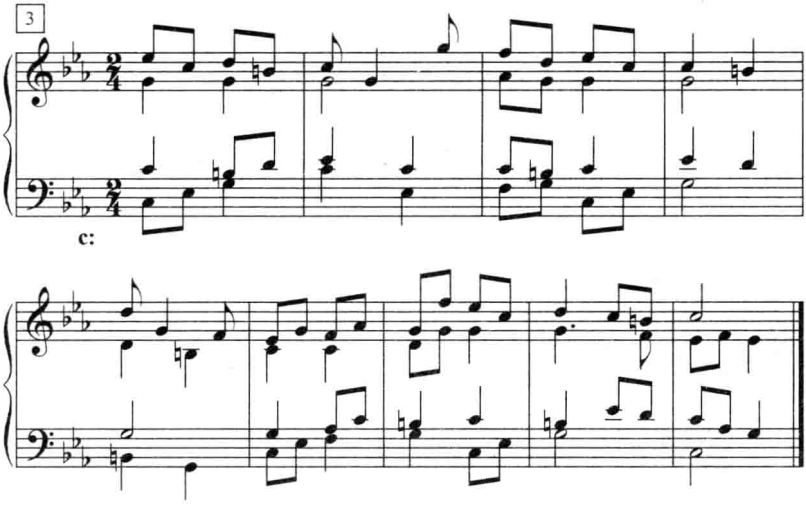


由于 V_7 所包含的三音与七音，能与最接近的上、下五度调性相区别，因此 V_7 具有明确指示调性的作用。V_7 要求解决的强烈倾向，又使它具有很强的动力性。而 V_7 解决到 I 时所造成的对主和弦的支持，能使调性得到充分肯定。这一切使属七和弦在功能和声中具有突

出重要的地位。

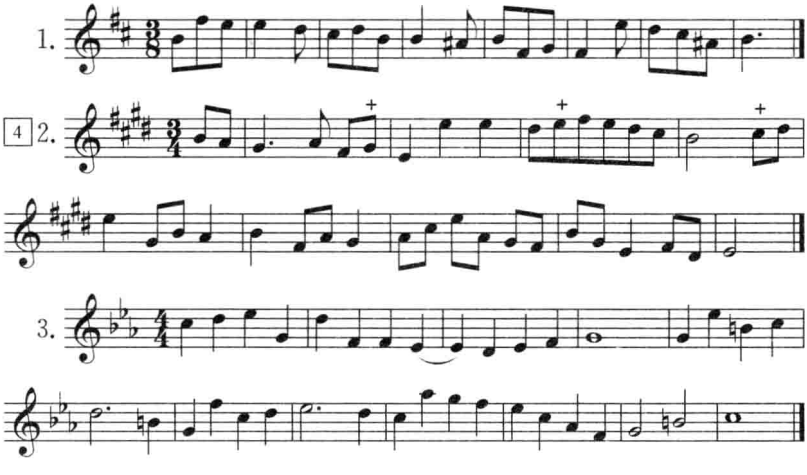
例 77

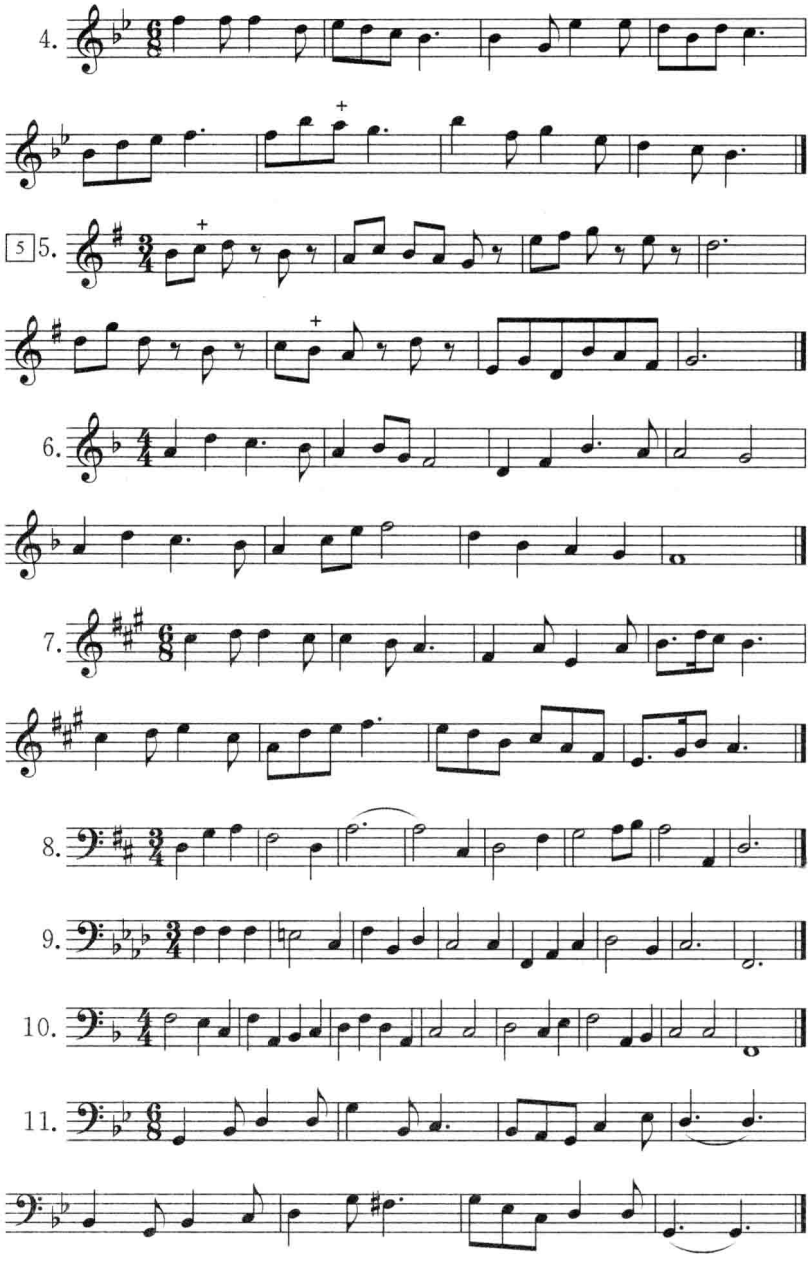
配和声举例



习　　题

为下列旋律与低音配和声。



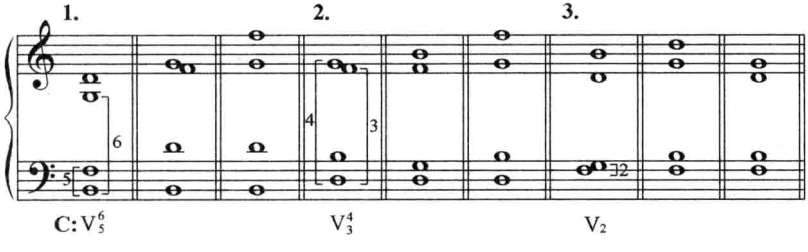

4.
5 5.
6.
7.
8.
9.
10.
11.

第七章　转位属七和弦

一、属七和弦转位的标记与性质

属七和弦有三个转位。第一、二、三转位分别标记为V_5^6、V_3^4、V_2。

例 78



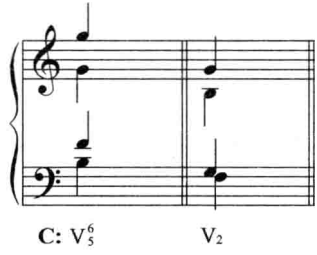
这三种转位虽属同一和弦，但由于低音位置的不同，它们的力度与紧张度有强弱的区别。以七音为低音的V_2以及以导音为低音的V_5^6，都以具有强烈倾向的音处于低声部，这些低音与上方的和弦音所构成的不协和音程造成了程度不同的紧张度。特别是V_2，紧张度尤为强烈。而以倾向性不强的五音为低音的V_3^4，则紧张度稍弱。

二、属七转位和弦的应用

转位属七和弦除了七音、三音（导音）及五音的进行与原位属七和弦相同外，它的根音（属音）可通过同音保持的方法转为主和弦的五音，因此转位属七和弦一般都用完全形式进入完全的主和弦。

有时，也可用省五音重复根音的属七转位。

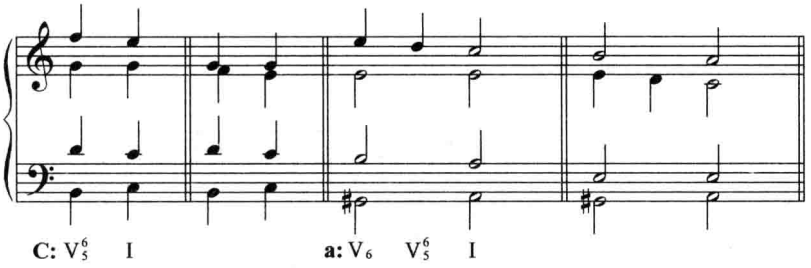
例 79



只要了解属七和弦各音的进行趋向，那么，不论和弦是什么转位，七音处在哪个声部，均按其主和弦各音进行趋向，便掌握了属七和弦转位的基本进行方法。

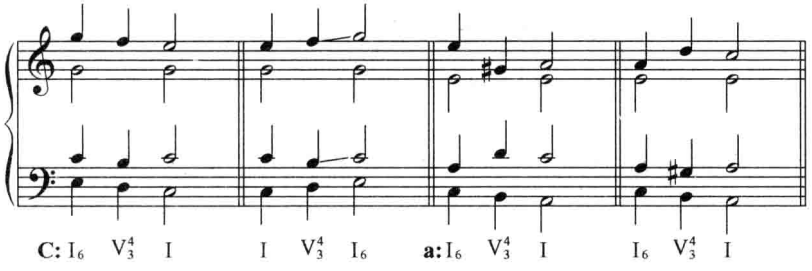
1. V_5^6向原位主和弦进行。这是由于导音具有强烈进入主音的倾向所造成的。V_5^6既可独立出现，也可用在V_6—I的进行过程中。在这个进行中，以经过音方式出现的七音，能突出横向声部的线条。

例 80



2. V$^4_3$ 的低音，是缺乏明确倾向的五音，因此Ⅴ既可下行也可上行。它的作用与V$^6_4$ 有某些相似之处，即，常以经过和弦的方式用在Ⅰ与Ⅰ$_6$ 之间。此时，它们的外声部常出现平行三度的进行。当V$^4_3$ 向Ⅰ$_6$ 进行时，V$_7$ 的七音应向上方级进进行，进入主和弦的五音，并伴有减五度向纯五度的进行，这是V$^4_3$ → Ⅰ$_6$ 所特有的现象（见例 79）。

例 81

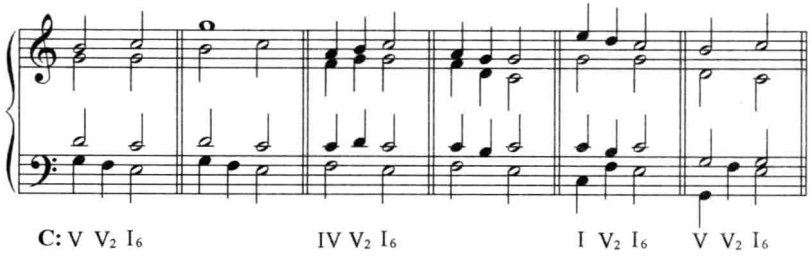


3. V$_2$ 常以两种方式进入：一是七音在低声部以经过音的形式接在原位属三和弦之后，构成Ⅴ—V$_2$—Ⅰ$_6$ 的进行。二是接在原位Ⅳ级之后，七音以同音保持的方式平稳进入。此外，七音也可采用自下而上的方式跳进进入七音，以便与七音下行级进解决取得平衡。其中以主和弦根音与属和弦根音跳进至七音的进行较为常见。

由于处于低声部的七音与上方声部中某些和弦音之间的不协和关系，使七音的下行倾向更为鲜明与必然，所以，V$_2$ 几乎毫无例外地

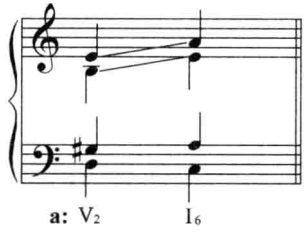
解决到 I_6。

例 82



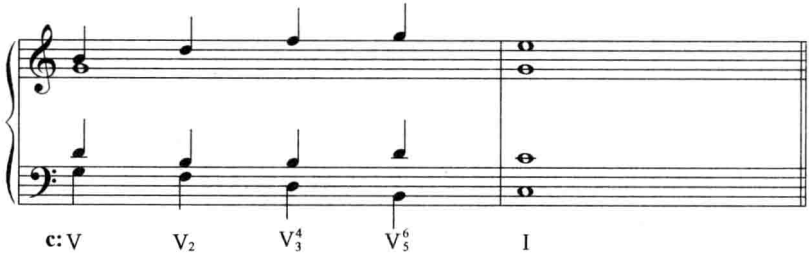
在 V_2—I_6 的进行中，当旋律为属音跳进至主音时，可在两个声部中出现四度平行跳进。

例 83



除了以上方法外，属七和弦在本和弦内部可自由变位，互相连接。

例 84



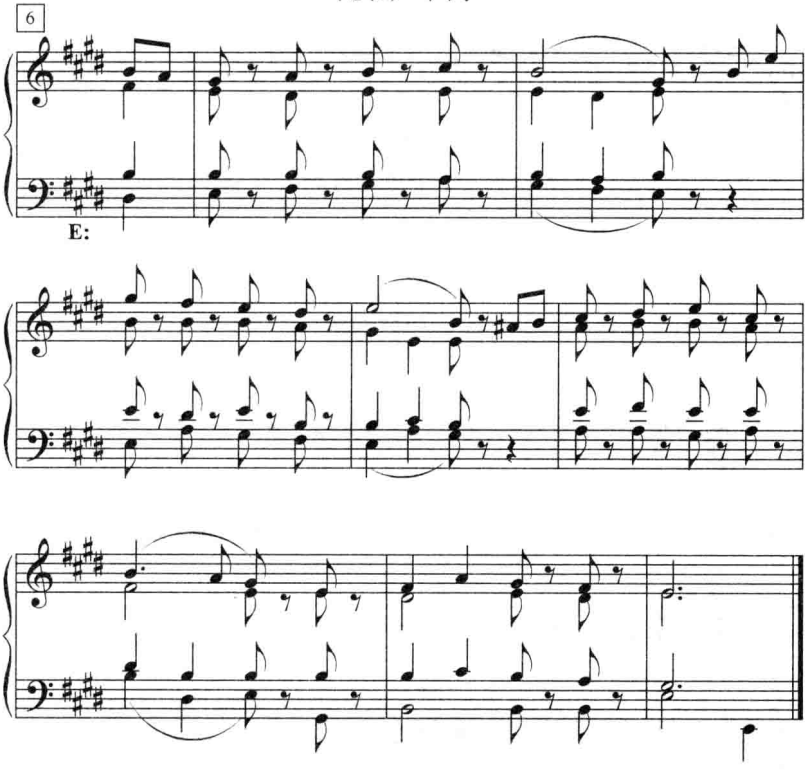
V_7 的各种转位与它们的解决和弦主和弦之间是一种因果关

系。我们既可以说V_7是因，I是果，也可反过来考虑，把I看成因，把V_7看成果。即：先确定主和弦的位置（I或I_6）再根据I的位置来确定V_7采用什么转位。这样，有利于更合乎逻辑地正确地运用V_7。

属七和弦的各种转位，虽与原位为同一和弦，但它们的音响却丰富得多，动力性与紧张度也更强。同时还使低音的线条更为流畅、生动。因此，应在乐曲结构中灵活、多样地运用V_7的各种转位。

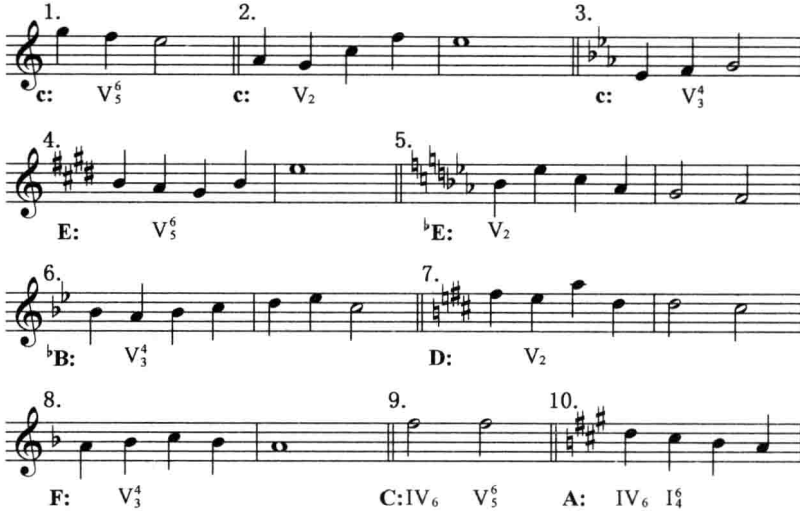
例 85

配和声举例

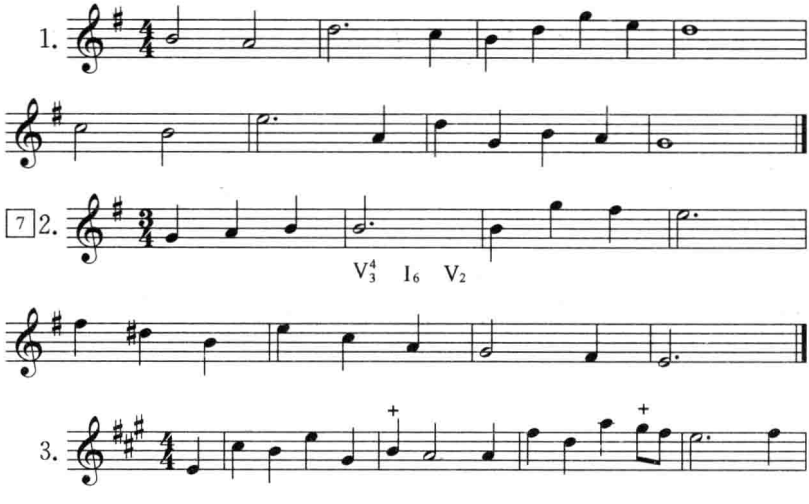


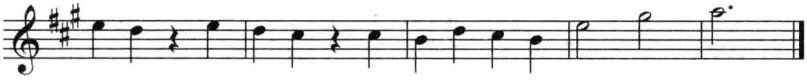
习　题

一、用各种属七转位配置下列旋律片断。

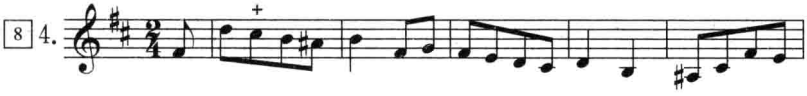


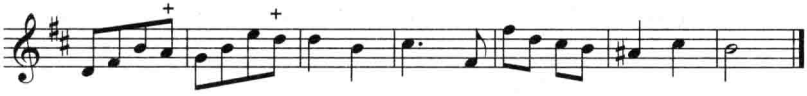
二、为下列旋律与低音配置四部和声。

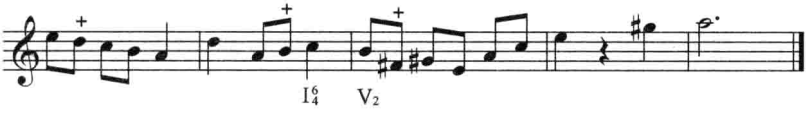


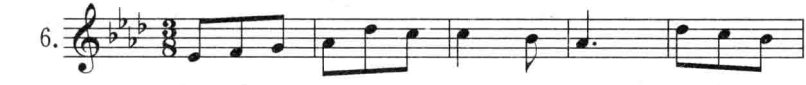


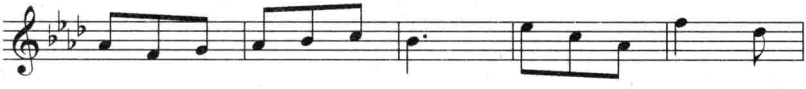
8 4.



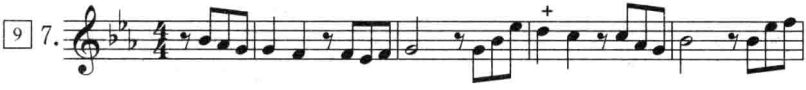




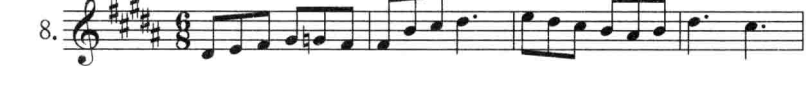


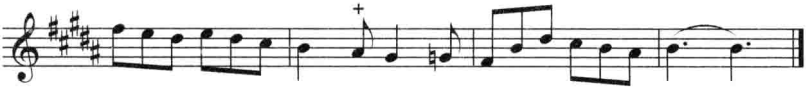


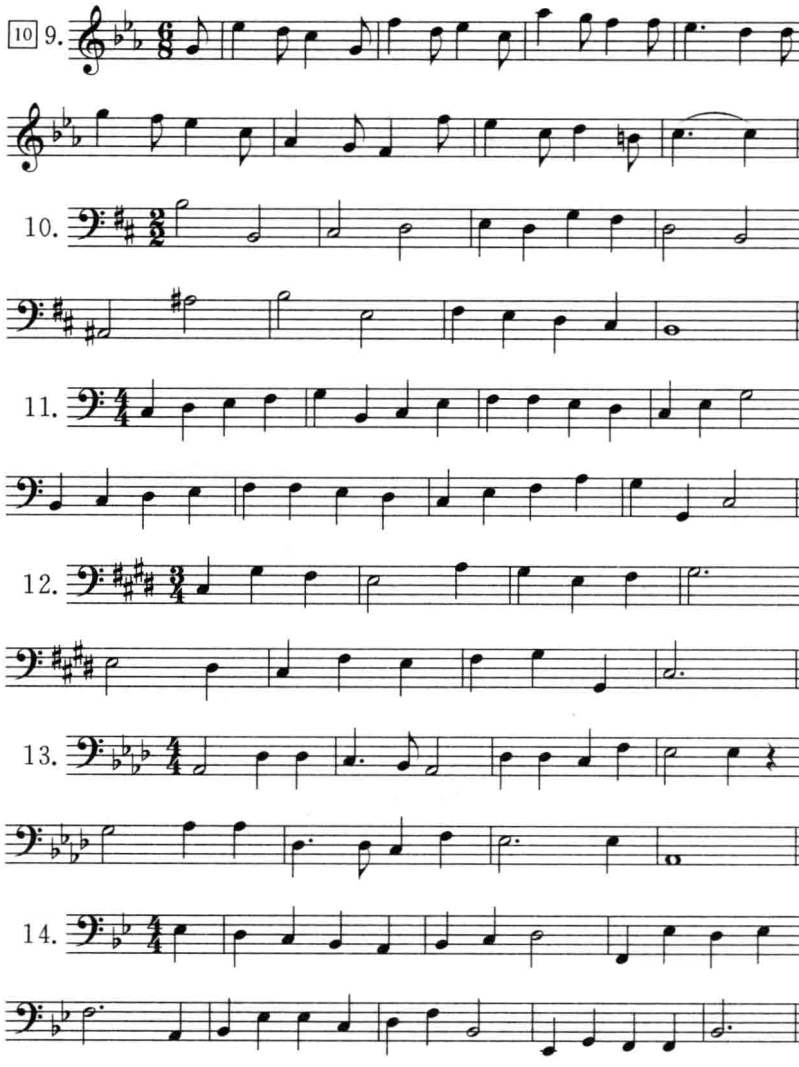
9 7.



8.






10
9.
10.
11.
12.
13.
14.

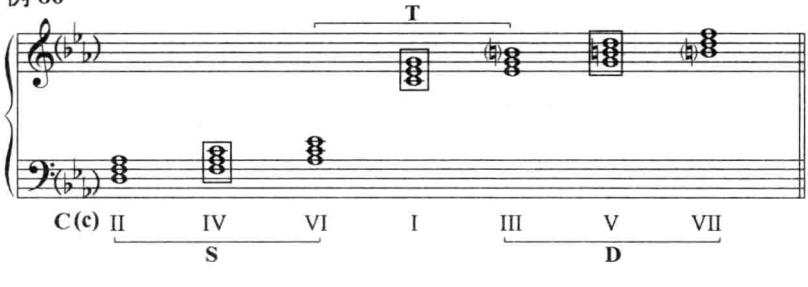
第八章　大、小调功能体系、和弦的基本结构与变化形态

一、大、小调功能体系

大、小调的功能体系是由主、下属、属三种功能组成的。除Ⅰ、Ⅳ、Ⅴ三个正三和弦外，其他各级和弦分别归在三种功能内。

每一个正三和弦与它上下方三度上的和弦之间，由于有两个共同音，所以属于同功能，构成同一功能组。

例 86



从上例中可以看出：

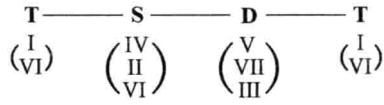
1. 共有 T、S、D 三个功能组。每个组以一个正三和弦为中心，包含两个副三和弦。

2. Ⅲ级与Ⅵ级跨越两个功能组，因此具有双重功能。其中Ⅲ级因缺乏主音而包含导音，所以其主要属性为属功能。

3. 同一功能的各级和弦，功能虽相同，结构却不一。因此，在稳定程度、力度、色彩及音响上都存在差异，从而使同功能和弦之间既有联系又有对比。

在和声进行中，各级和弦按照它们的功能属性，分别纳入 T—S—D—T 的和声功能序列中进行和弦连接。例如，S 功能组的任何和弦之后，可衔接任何一个 D 功能组的和弦；S 与 D 功能组的任何和弦的前后都可与同功能和弦相连接，等等。只要遵循这条原则，便可大胆地运用各级正、副和弦，进行各种和弦连接，而无须死记具体和弦的连接顺序。

例 87

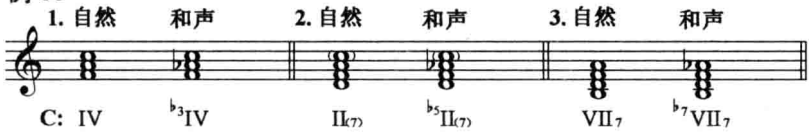


二、和弦的基本结构与变化形态

（一）和弦的基本结构

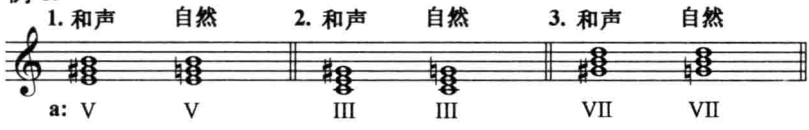
建立在自然大调上的和弦是大调和弦的基本结构。同时，建立在和声大调上的和弦（包含和声大调调式特征的 ♭Ⅵ 级音在内的和弦）也是大调和弦基本结构的组成部分。它们与自然大调的和弦具有同等重要的地位与作用。在具体应用上，同一音级上的自然与和声大调和弦可以同时并存、相互交替，甚至取而代之。

例 88



建立在和声小调上的和弦是小调和弦的基本结构。建立在自然小调上的和弦(含有自然七音的和弦),虽然其作用远不如和声大调和弦在大调中那样重要,只是在一定条件下局部运用,但是它仍然属于小调的基本结构的范围之中。

例 89



以上大调中的自然与和声大调和弦,小调中的和声与自然小调和弦,都可归在广义的自然音和弦的范围内,统称为大、小调自然音和弦,以便与和弦非基本结构的变化形态相区别和对比。

(二) 和弦的变化形态

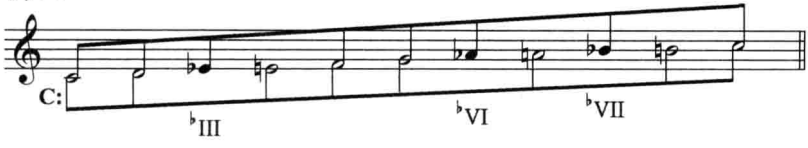
和弦的变化形态是自然音和弦在和声进行中合乎逻辑发展的结果,是调性、调式扩展的表现。

1. 同主音大、小调交替变和弦:同主音大、小调是两个主音音高相同而调式各异的调性。由于它们之间在音级、功能方面相同,因此一直存在着相互影响,相互渗透,互相交替使用对方和弦的情形。这些和弦便称为同主音大、小调交替变和弦。

和弦的变化形态简称为变和弦。它们的种类较多,在本章中主要包括同主音大、小调交替变和弦和调内变和弦两种。

大调中,交替同主音自然小调式和弦。它的调式构成是:在自然大调的基础上加入♭Ⅲ、♭Ⅵ、♭Ⅶ音,即同主音小调的自然Ⅲ、Ⅵ、Ⅶ音。

例 90

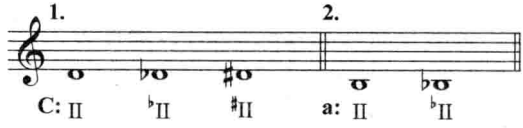


和声小调中，交替同主音自然大调式和弦。它的调式构成是：在和声小调的基础上加入♯Ⅲ、♯Ⅵ音，即同主音大调的自然Ⅲ、Ⅵ音。

例 91

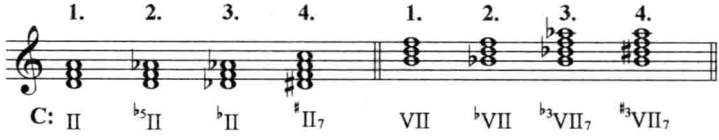
2. 调内变和弦：为了增强和弦的倾向性或丰富和弦的色彩，运用半音使结构发生变化而又不改变它在本调内的性质与作用的和弦，称为调内变和弦。它所涉及的半音变化主要发生在调式的Ⅱ级音上。大调Ⅱ级音可升可降，小调Ⅱ级音只降不升。

例 92



综上所述，一个调性内的各级和弦就有自然和变化的多种结构形态。以大调Ⅱ级、Ⅶ级和弦为例：

例 93



上例中的 1 都是自然和弦。2 是交替大、小调变和弦。3 与 4 是调内变和弦。

下面各章，我们将根据功能的性质，结构形态的自然与变化，对各级和弦进行归类，分别论述。

第九章　下属功能组和弦(一)

以下属音为低音位置的自然与变化的下属功能和弦

II_6　$^{\flat}\text{II}_6$　II^6_5　$^{\sharp}\text{II}^6_5$　VII^4_3

下属功能组，是由以Ⅳ级为中心，并包含Ⅱ级与Ⅵ级和弦在内的各自然和弦(包括和声大调和弦)及变和弦所组成的。它所包括的和弦有：

例 94

自然和弦	三和弦	Ⅳ	Ⅱ	Ⅵ
	七和弦	(Ⅳ$_7$)	Ⅱ$_7$	(Ⅵ$_7$)
	九和弦		(Ⅱ$_9$)	
变和弦	调内变和弦		♭Ⅱ、♯Ⅱ$_7$	
	交替变和弦			♭Ⅵ ♯Ⅵ

上表中，凡有括号者，由于具有不同一般的用法和不常用的特点，将集中在以后的篇章论述。

这样，下属功能系统常用和弦为：

1. 大、小调Ⅳ、Ⅱ、Ⅵ级三和弦。
2. 大、小调Ⅱ级七和弦。
3. 调内变和弦：♭Ⅱ，大调♯Ⅱ$_7$。
4. 大、小调交替变和弦：大调♭Ⅵ，小调♯Ⅵ。

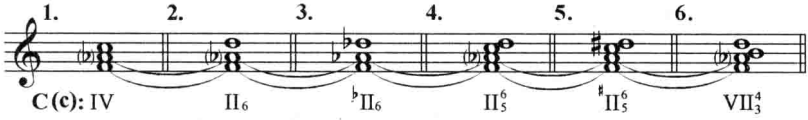
以上和弦分三章进行论述。本章先介绍以下属音为低音位置的自然与变化的下属功能和弦。

调性音的功能骨干作用，不但体现在以调性音为根音的正三和弦的重要性上，同时还体现在以调性音为低音位置的各转位的自然与变化的副三、副七和弦上。因此在下属功能组中，Ⅳ级以外的一些以下属音为低音位置的转位和弦，它们与Ⅳ级的关系最为密切，下属性质最明显，因此也是下属功能组中最常用、典型的和弦。

一、和弦结构、标记与性质

以下属音为低音位置的Ⅱ$_6$、♭Ⅱ$_6$、Ⅱ$^6_5$、♯Ⅱ$^6_5$是Ⅱ级自然与变化的副三、副七和弦的第一转位，Ⅶ$^4_3$是Ⅶ级副七和弦的第二转位。

例 95



上例清楚地显示了以下属音为低音位置的副三、副七等自然与变化和弦由Ⅳ级和弦变化发展而来的一脉相承的关系，下属音和下中音是它们的共同基础。同时，由于这些和弦不是少了主音，便是不协和的七和弦，所以它们都比Ⅳ级更不稳定。

以上和弦，除Ⅳ级以外，可分为三类：

1. 被称为“以六音代五音的下属和弦”，这就是第 2 种 II_6 以及 II_6 的变形——第 3 种 $\flat\text{II}_6$（那不勒斯六和弦）。大调Ⅱ级是小三和弦；和声小、大调的Ⅱ级是减三和弦；大、小调均有的 $\flat\text{II}_6$ 为大三和弦。

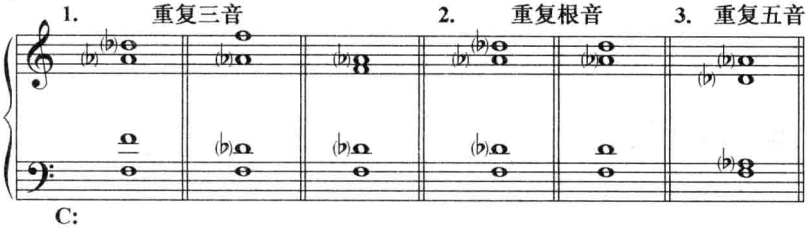
2. 被称为“加六音的下属和弦”，这就是第 4 种 II^6_5 以及 II^6_5 的变形——第 5 种 $\sharp\text{II}^6_5$。大调 II_7 是小七和弦；和声小、大调 II_7 是半减七和弦；大调 $\sharp\text{II}_7$ 是大、小七和弦。

3. VII_7 是属功能和弦，但 VII^4_3 在一定条件下是一种特殊的具有下属性质的和弦形态。它可以看作是 II_6 基础上附加一个增四度的和弦。大调 VII_7 是半减七和弦，和声小、大调 VII_7 是减七和弦。

二、和弦音的重复与省略

副三和弦除了一般的重复音原则外，还经常重复三音，即和弦所属功能的调式功能音。一则是以此来加强它所属的功能性，另一个重要的原因是为了避免声部进行中发生平行五度、增音程等不良进行。

例 96



Ⅱ7 和弦一般用完整形式。由于声部进行的原因，偶尔可省略五音或三音，重复根音。

三、在功能序列中的位置

根据 T—S—D—T 的序进规律，各下属功能和弦只要遵循与属功能和弦之间的顺序不能任意颠倒的原则，就可自由地进行。概括地说，S 功能之前可接 T 与 S 功能，S 功能之后可接任何功能。具体进行有以下三种：

1. S 功能和弦向属功能和弦进行，构成正格半成进行与正格半终止。

2. S 功能和弦之前后均可与主和弦相连接，构成变格进行与变格终止。

3. S 功能内部各和弦可互相衔接，形成同一功能的延伸与发展。

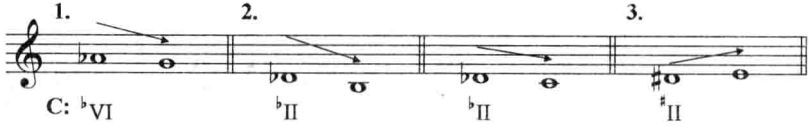
此外，在以声部进行的意义为主、而功能意义为次的，处于经过性部位的和弦连接中，可出现 D—S 的功能逆行。

四、声部进行的特点

在下属功能和弦的变化形态中，都包含变化半音。这些半音中，有的有倾向性，有的没有倾向性。一般情况下，调内变和弦的变音大都具有倾向性，而大、小调交替和弦的变音则无明显的倾向。有倾向性的变音在声部进行上要注意两点：

1. 本章调内变和弦中的♭Ⅵ与♭Ⅱ音具有自然的下行倾向，♯Ⅱ音具有上行倾向。这些变音在进行过程中，一般应按照各自的倾向进行。

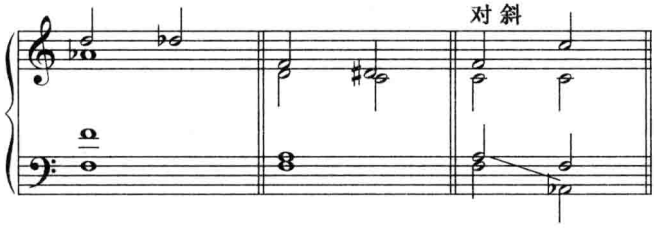
例 97



2. 相邻和弦出现同一音级的自然音与变化音时须注意：

(1) 应使它们处于同一声部或相邻声部的同一高度上。如处于不同高度而相互紧接，便称为对斜，应予避免。

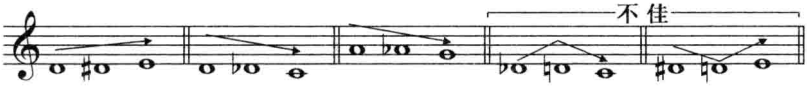
例 98



(在特定条件下，允许对斜存在。)

(2) 无论降或升的变音，大都用在同级自然音之后。

例 99



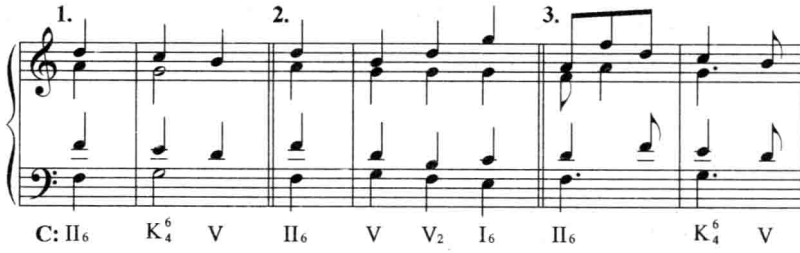
五、和弦的应用

(一) 以六音代五音的下属和弦：Ⅱ$_6$、$^\flat$Ⅱ$_6$

Ⅱ$_6$ 被称为以六音代五音[Ⅱ$_6$]的下属和弦，是因为它与Ⅳ级有两个共同音，保持了Ⅳ级以下属音为低音，并重复下属音的特点。因此，Ⅱ$_6$ 与Ⅳ有着相同的和弦下属功能性。

Ⅱ$_6$ 与Ⅳ只有一音之差。为了区别于Ⅳ，突出Ⅱ$_6$ 自身的特点，将根音置于旋律声部是Ⅱ$_6$ 最基本最常用的方法。换言之，Ⅳ级变为Ⅱ$_6$，主要是由于旋律上的变化引起的。对于旋律中 S 功能处所出现的Ⅱ级音或Ⅱ的分解和弦，配Ⅱ$_6$ 最为适当。

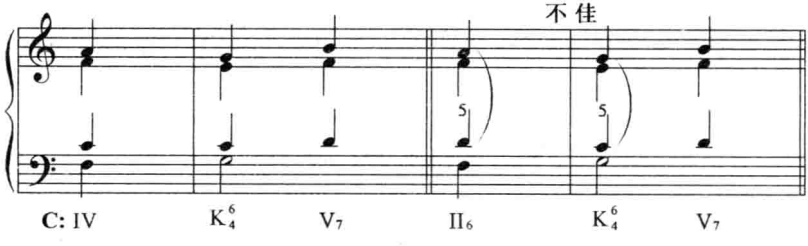
例 100



将根音置于内声部，则多少削弱了Ⅱ6 的特性，因此相对较少用。并非旋律的原因所引起的Ⅱ6，其作用是为了取得由于把根音放在内声部而产生出来的与Ⅳ不同的音响。但必须斟酌其效果是否良好。

应避免盲目的、缺乏音响感觉随意将Ⅳ级内声部中五音换成六音的写法。这样做往往得不到好的音响效果，又容易犯平行五度的错误。

例 101



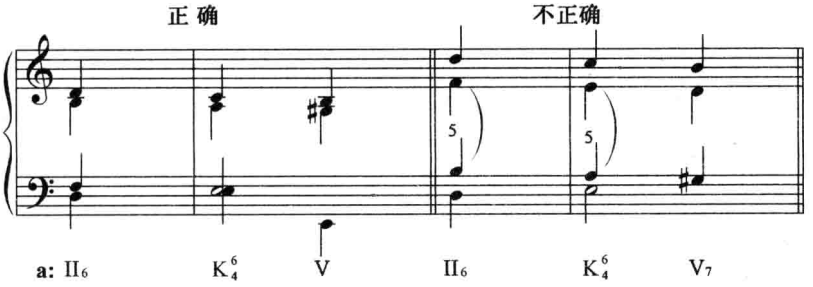
Ⅱ6 常代替Ⅳ与主及属功能各和弦相连接。

1. Ⅱ6 与Ⅳ一样，以进行到属功能和弦为主，可后接 K_4^6、Ⅴ、Ⅴ7。

(1) Ⅱ6 常用在终止前，代表 S 功能后接 K_4^6。其特点大都由于旋律上的Ⅱ级音所致。此时Ⅱ级音既不宜配Ⅴ，又不能配Ⅳ，因而非Ⅱ6 莫属(见例 100)。

Ⅱ6 根音放在内声部较少，其中用密集排列时，无论小三或减三的Ⅱ6 都有一定的效果。而五音的旋律位置以及开放排列易产生平行五度，应慎用。

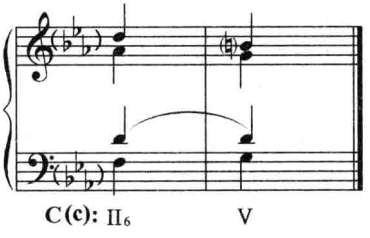
例 102



(2) Ⅱ6 后接Ⅴ。虽然这两个和弦有一个共同音,但基本不做和声连接法,这是因为旋律上Ⅱ6 的根音,其作用是作为Ⅳ级的六音代替五音向Ⅴ的三音进行,具有旋律意义。

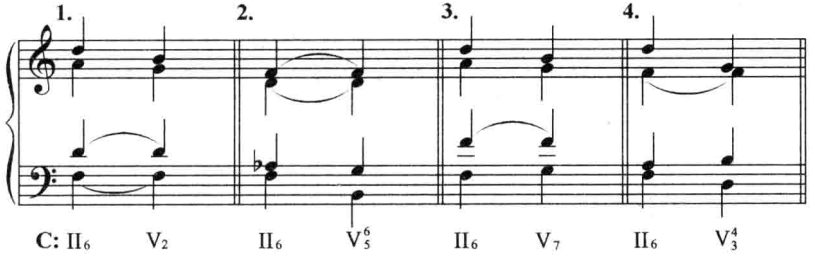
只有重复根音的Ⅱ6,可有一音与Ⅴ的五音相保持做和声连接法。

例 103



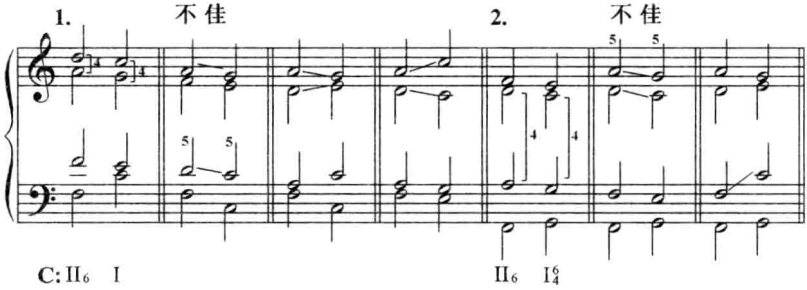
(3) Ⅱ6 后接Ⅴ7。Ⅱ6 与Ⅴ7 有两个共同音,Ⅱ6 与各种位置的Ⅴ7 相连接时,以和声连接法为主,保持两个或一个共同音。重复根音的Ⅱ6 常进行至Ⅴ2。

例 104



2. Ⅱ$_6$ 的前后可接Ⅰ和Ⅳ级。Ⅱ$_6$ 与Ⅰ级为根音二度关系的和弦。凡二度关系的和弦之间，在声部进行上容易产生平行五度。Ⅱ$_6$ 与Ⅰ的各种位置(包括Ⅰ$^6_4$)相连接时，为避免平行五度，应把Ⅱ$_6$ 的根音与五音成四度排列，如为五度排列时，此两音可采取反向进行或其中一声部跳进。

例 105



【♭Ⅱ$_6$】

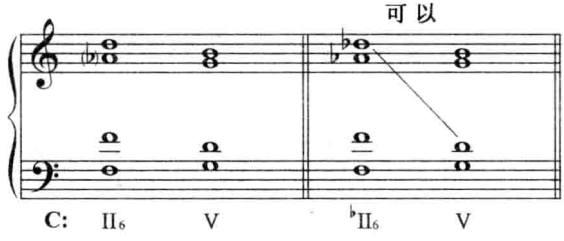
♭Ⅱ$_6$ 是Ⅱ$_6$ 的变化形态。在和声大、小调Ⅱ$_6$ 的基础上，降低根音即成为Ⅱ$_6$——那不勒斯六和弦。

♭Ⅱ$_6$ 改变了自然Ⅱ$_6$ 的和弦结构，使Ⅱ$_6$ 柔和、暗淡的小三与减三和弦变为明朗的大三和弦，音响与色彩起了显著的变化。

在和弦连接与声部进行上，无论在音的重用、排列位置、和弦进行以及避免平行五度等方面和Ⅱ$_6$ 的处理基本相同。它所引起的变化是：

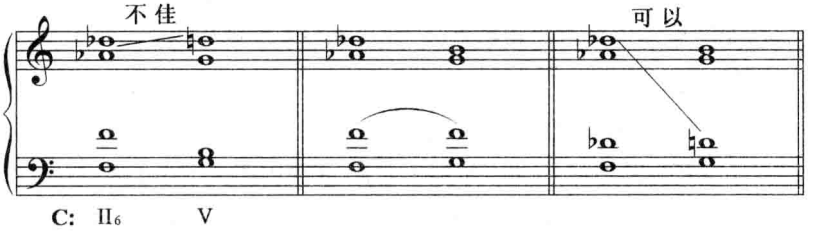
1. ♭Ⅱ$_6$ 根音的降低，使它在与Ⅴ级的连接中产生了减三度进行以及对斜关系，这都是允许的。

例 106



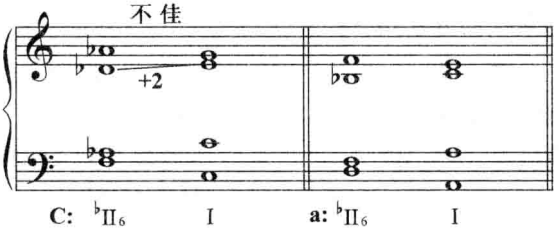
2. ♭Ⅱ$_6$ 与Ⅴ$_{(7)}$的连接中，Ⅱ音不宜做半音上行。只有在重复根音的♭Ⅱ$_6$ 中，一音进入Ⅴ$_{(7)}$三音的情况下，另一音方可半音上行到Ⅴ$_{(7)}$的五音。

例 107



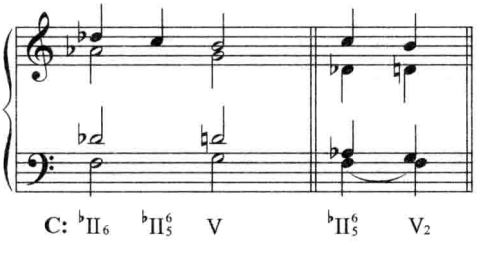
3. 大调中，♭Ⅱ$_6$ 与主和弦连接时，需避免♭Ⅱ音与Ⅰ级三音之间的增二度进行。在小调中不存在这个问题。

例 108



在重复根音的♭Ⅱ$_6$ 向Ⅴ级进行的过程中，为使声部进行流畅，有时在♭Ⅱ音与导音之间加入经过性的七音就形成了♭Ⅱ$^6_5$。如七音被强调，就成为独立的♭Ⅱ$^6_5$。但因为♭Ⅱ$_7$ 是一个很不协和的大七和弦，所以运用甚少。

例 109



♭Ⅱ$_6$ 的产生源于小调。在小调中运用♭Ⅱ$_6$ 更为自然。在大调中则要注意♭Ⅱ$_6$ 与前后和弦关系的协调性，避免产生生硬的效果。一般情况下，♭Ⅱ$_6$ 的应用常以旋律中出现的♭Ⅱ音为条件，较为可靠。

（二）加六音的下属和弦：Ⅱ$^6_5$、♯Ⅱ$^6_5$。

在Ⅳ级和弦上加一个六度音，便构成Ⅱ$^6_5$ 和♯Ⅱ$^6_5$。其中Ⅱ$^6_5$ 是下属功能组中运用最多的和弦之一，具有十分重要的作用。

【Ⅱ$^6_5$】

Ⅱ$^6_5$ 是Ⅳ和Ⅱ$_6$ 的进一步发展。它是Ⅱ$_7$ 和弦的第一转位。它在保持了下属特性的基础上，由于增加了七音，和弦内产生了小七度及减五度等不协和音程，使它比Ⅱ$_6$ 的结构复杂，不稳定性和紧张度也有所增强，音响和色彩更为丰富。因此Ⅱ$^6_5$ 是下属功能组中最重要最常用的和弦之一。

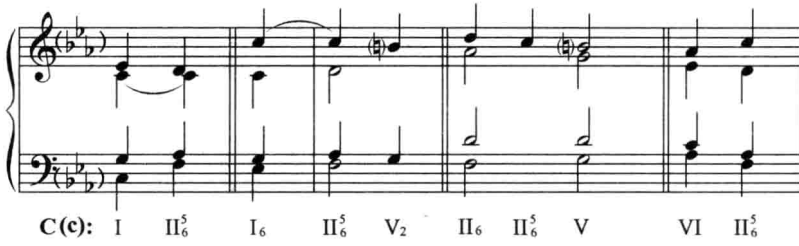
掌握Ⅱ$^6_5$ 的关键在于处理好它的七音。Ⅱ$^6_5$ 的七音是调的主音，但它作为不协和的七音在声部进行上必须加以处理，即：七音进入要准备，出去须解决。

准备与解决的方式如下：

准　备	解　决
1. 同音保持七音 （前接Ⅰ、Ⅳ、Ⅵ）	1. 同音保持解决 （后接 K$^6_4$、Ⅰ、Ⅳ）
2. 经过七音 （前接Ⅱ$_6$）	2. 下行级进解决 （后接Ⅴ、Ⅴ$_7$）
3. 跳进七音 （运用较少）	3. 上行级进解决 （后接Ⅴ、Ⅴ$_7$）

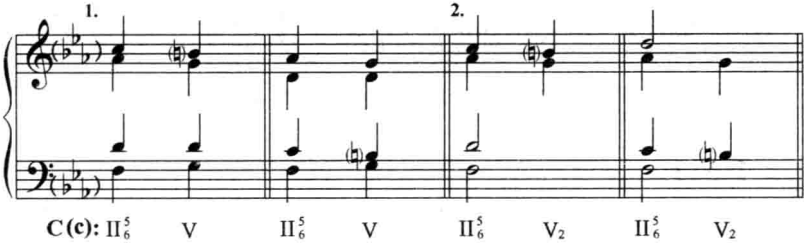
1. Ⅱ的七音以同音保持为主，并辅以经过七音的方式引入，有时也可跳进进入。

例 110



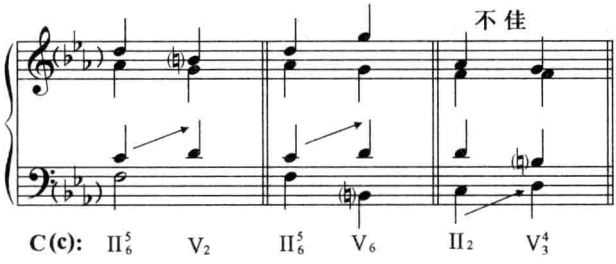
2. II_5^6 主要向Ⅴ、V_7 进行。此时，它的七音以下行级进解决为主。进入$\text{V}_{(7)}$的三音。

例 111



当解决音($\text{V}_{(7)}$的三音)与II_5^6 的七音不处在同一声部(常见处于旋律或低声部)的情况下，七音也可上行级进。但如七音在低声部则不允许上行。

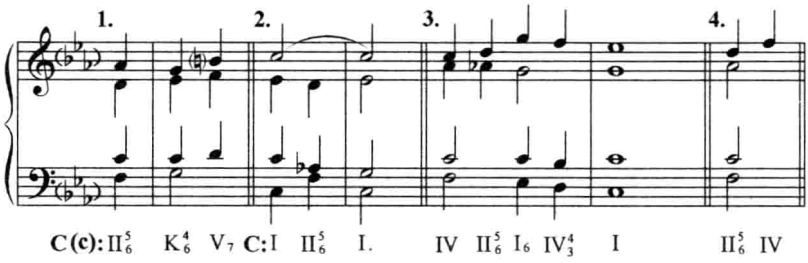
例 112



II_5^6 与Ⅴ、V_7 的共同音的处理方法与II_6 一样，以和声连接法为主。Ⅱ常后接V_2(见例 110 之 1)。

3. II_5^6 后接包含主音的 K_4^6、Ⅰ、Ⅳ时，一律以和声连接法为主，使七音保持解决。II_5^6 常代替Ⅳ用在 K_4^6 之前，或在变格补充终止中作Ⅰ—II_5^6—Ⅰ的典型和声进行。

例 113

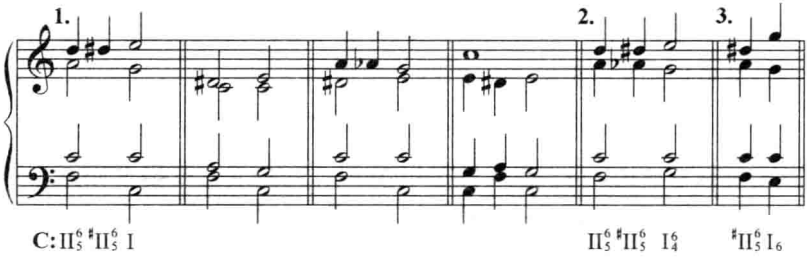


【♯II$^6_5$】

♯II$^6_5$ 是大调特有的下属变和弦。它是在自然II$^6_5$ 向主和弦进行的过程中，为了增强II级根音对I级三音的倾向，将根音升高产生的。♯II$^6_5$ 的低音与升高的根音之间形成了增六度，因而可称为“含有增六度的下属和弦”。它有两种和弦结构：(1)包含自然五音的♯II$^6_5$，其结构、音响与属七和弦相同，明亮有力。在变格进行中，好似IV级上属七和弦与主和弦相连，产生了特殊的色彩。它是♯II$^6_5$ 的主要形式。(2)包含降五音(和声大调♭VI音)的♯II$^6_5$，结构为小七和弦，音响柔和、暗淡。降五音具有经过外音的性质，独立性差，较少用。

♯II$^6_5$ 的性质决定了它的运用方式：主要用在变格进行或变格终止中，与原位I级(有时为I$_6$)相连接。♯II音按其倾向进入I级三音。也可用在终止四六和弦之前。

例 114



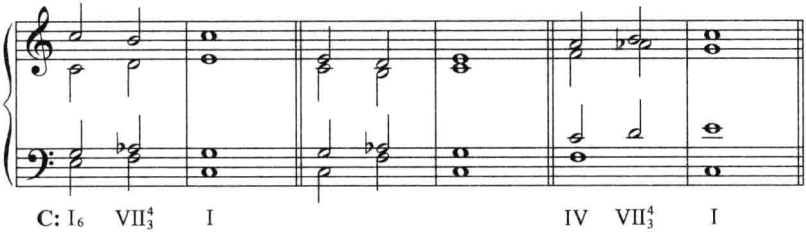
【VII$^4_3$】：

VII$_7$ 是属功能和弦。而VII$^4_3$ 向原位I级的进行则是一种特殊形

式的变格进行。它的特性在于:旋律含有的正格进行因素,用和声上的变格进行加以配置,产生了以下属为主的复合功能效果。在这个进行中,VII^4_3 的下属性质由两方面原因造成:(1)以下属音为低音位置,下属功能较为明显。此时,VII^4_3 也可看作 II_6 基础上附加增四度的和弦。(2)VII^4_3 直接进入 I 级原位。其低声部下属音跳进至主音,产生了明显的变格进行的效果。以上两点不可或缺,否则 VII^4_3 仍为属功能性质。

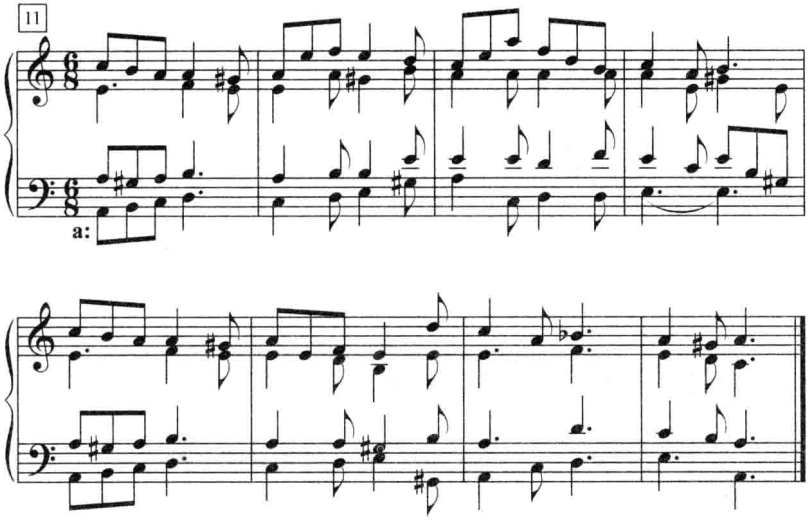
VII^4_3—I 的进行常用在终止处。

例 115



例 116

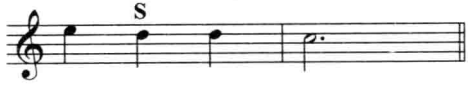
配和声举例



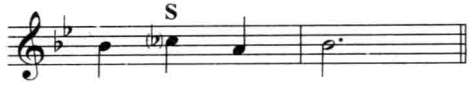
习　　题

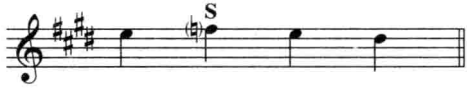
一、为下列旋律片断配置四部和声。

1. 在下列片断的S处，分别用II_6、II^6_5分两次配置之。

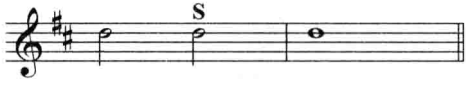


2. 在下列片断的S处，分别用II_6和$\flat\text{II}_6$分两次配置之。

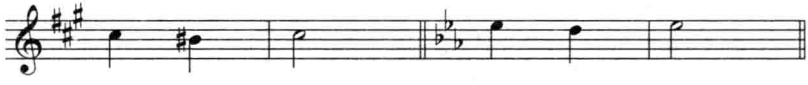




3. 在下列变格终止的S处，用不同和弦配置三次。

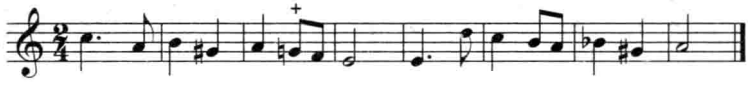


4. 用变格进行配置下列两题。

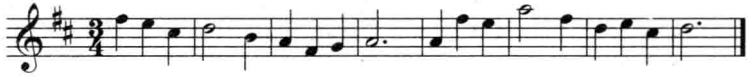


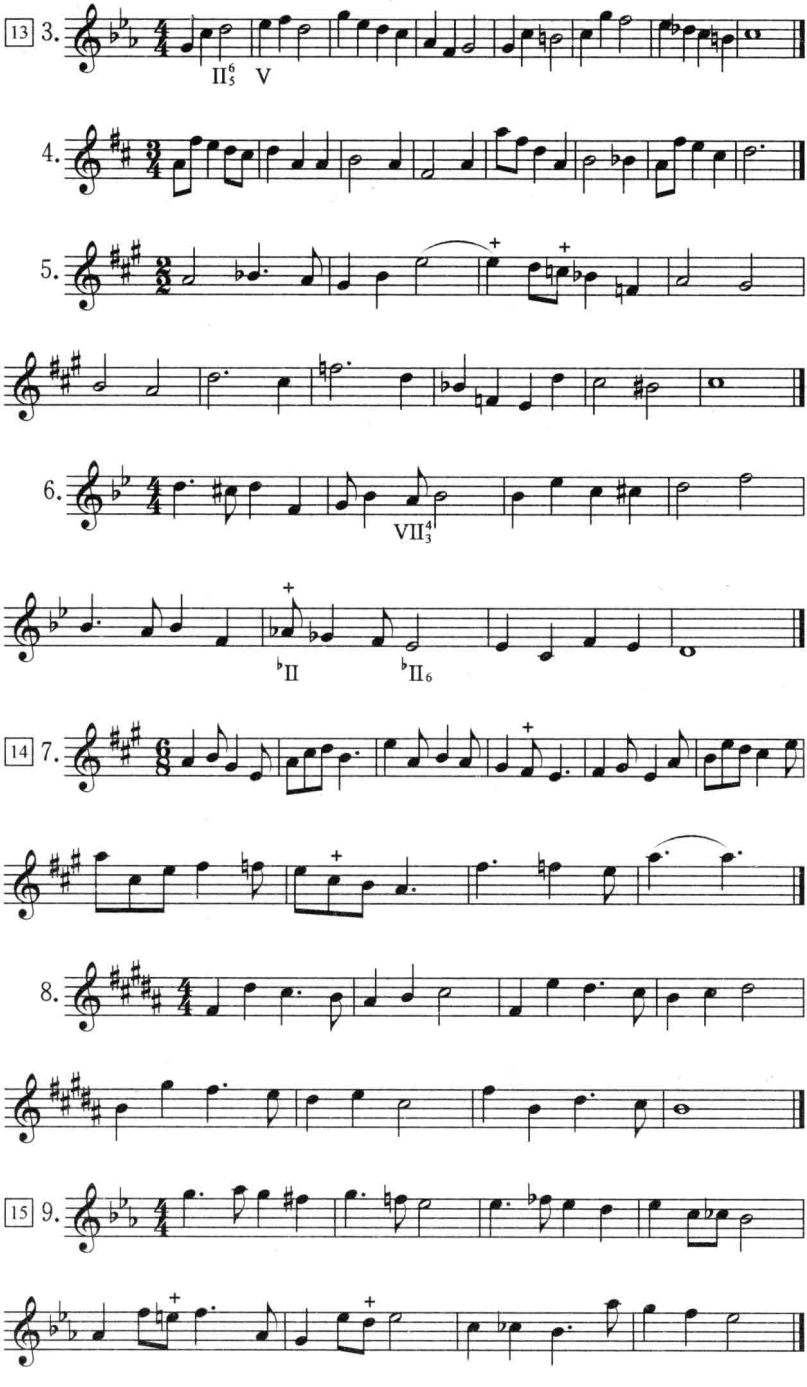
二、为下列旋律配置四部和声。

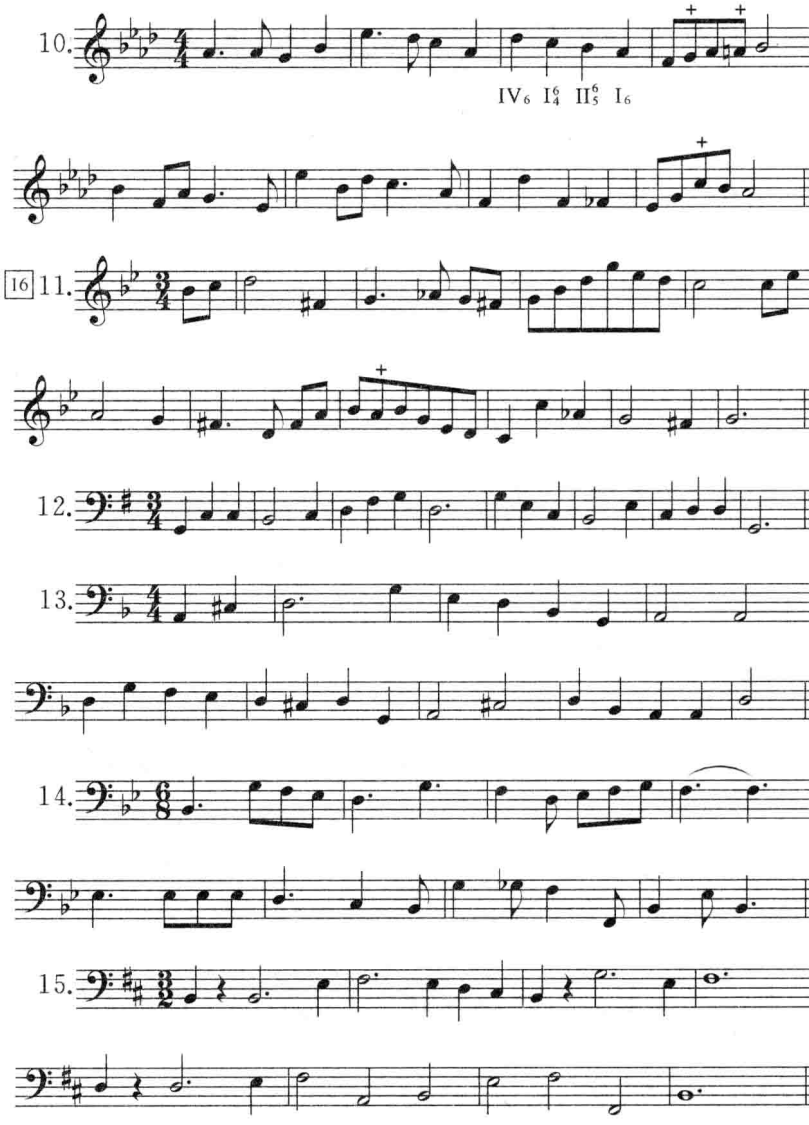
1.



12 2.




13 3.
II$^6_5$ V
4.
5.
6.
VII$^4_3$
♭II
♭II$_6$
14 7.
8.
15 9.


10.
IV6 I6/4 II6/5 I6
16 11.
12.
13.
14.
15.

第十章　下属功能组和弦(二)

Ⅱ级自然与变化和弦

Ⅱ　♭Ⅱ　Ⅱ7

下属功能组各级和弦,从下属音的低音位置扩展为各种位置的运用。它们因缺乏低音的下属功能支撑,其功能性弱于以下属音为低音位置的和弦。而不稳定性增强,音响、色调更为丰富,比起下属音为低音位置的和弦,它们的副三、副七和弦的特性更为鲜明。

(♭)Ⅱ与(♭)Ⅱ6不同,它不是Ⅳ的变化形式,而是具有真正独立意义的副三和弦,所以它不必重复三音,仍以重复根音为主。当声部进行需要时,也可重复五音或三音。

一、和弦连接与声部进行

【Ⅱ】、【♭Ⅱ】

这两个三和弦，除第一转位外，常用原位。但三种不同结构的Ⅱ级，在应用上又有不同。

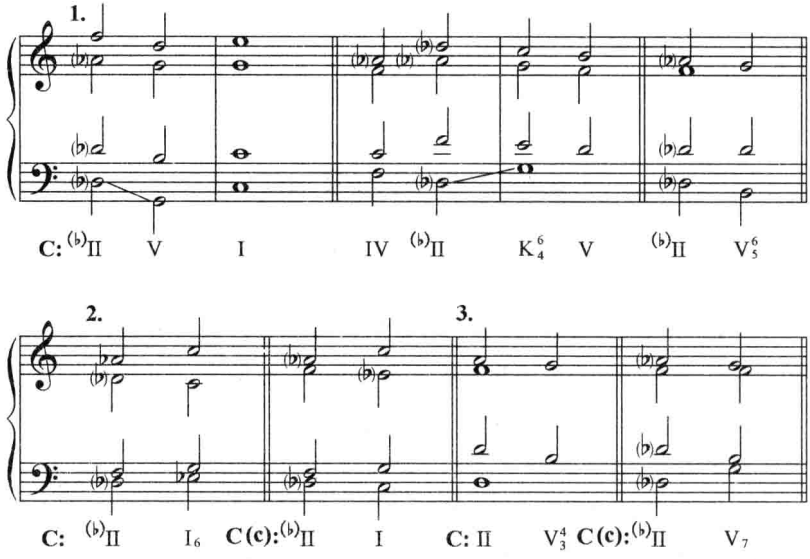
1. 大调自然小三和弦常用。低音进行较为自由，既可级进也可跳进。尤其是Ⅱ—Ⅴ的原位进行，对属功能造成有力的支持。

2. 和声大、小调Ⅱ级，由于减三和弦的原位位置，突出了不协和音程，因此较少用，常以Ⅱ$_7$来替代。

3. ♭Ⅱ级原位的低音具有下行倾向。在和Ⅴ$_7$原位连接时，可构成特殊的增四、减五度进行。♭Ⅱ比♭Ⅱ$_6$的运用要少。

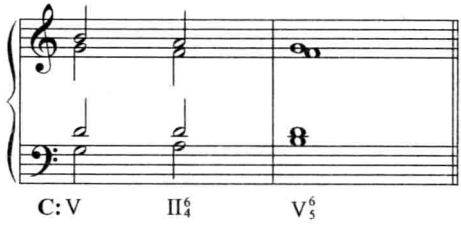
下例中有括号者，说明Ⅱ与♭Ⅱ可替换使用。

例 117



Ⅱ级很少用(♭Ⅱ基本不用)第二转位。有时，经过性的Ⅱ$_4^6$可形成功能逆行。

例 118

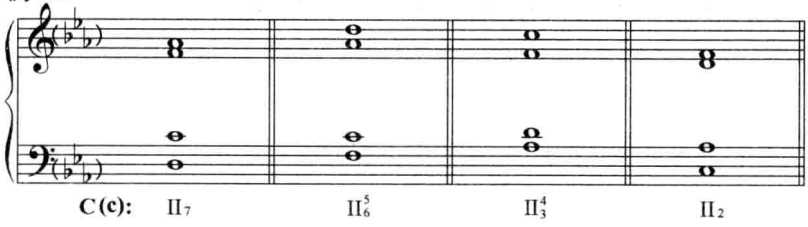


【II 7】

II 7 有小小七和弦和减小七和弦两种和弦结构。其中减小七和弦的功能倾向性鲜明，运用更多。

II 7 有原位及II$^6_5$、II$^4_3$、II 2 三个转位。这四个位置都能自由运用。低音与转位的多种变化，大大丰富了II级的音响、色彩和表现力，使它成为下属功能组的主要代表，被称为下属七和弦，与属七和弦相对应。

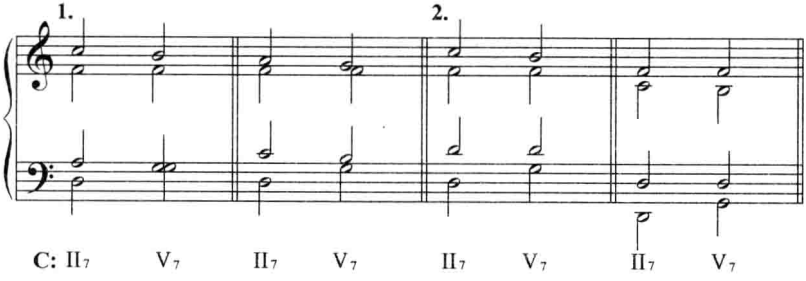
例 119



II 7 声部处理的基本原则在上一章已详细叙述过。本章结合II$^6_5$以外的其他三种位置的运用，再加以强调说明。

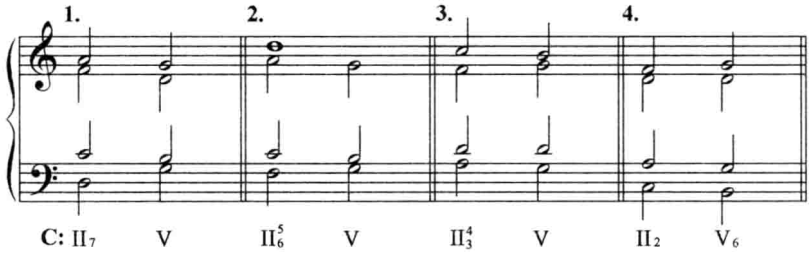
1. 原位II 7 和V 7 一样，有时可省略五音，构成重复根音的不完全II 7。它和原位V 7 连接时，为避免平行五、八度，可采取一个和弦完全，一个和弦不完全的形式。

例 120



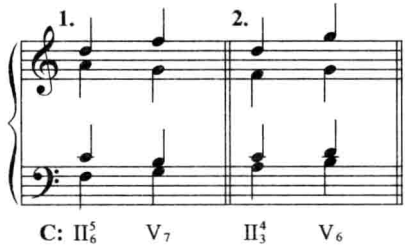
2. Ⅱ$_7$ 的各种位置向Ⅴ的进行中，除了Ⅱ$_7$ 原位进入Ⅴ$_7$ 原位中的根音大跳外，和弦各音应以平稳进行为基础。各声部和弦音应向后和弦中最靠近的音进行，即所谓“走最近的路”。这样，Ⅱ$_7$、Ⅱ$^6_5$、Ⅱ$^4_3$ 都进行至Ⅴ，Ⅱ$_2$ 进行至Ⅴ$_6$。

例 121



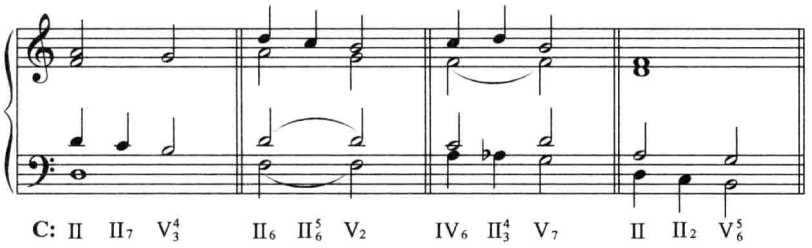
然而，由于旋律的原因，或在配和声时所选择的低音进行与和弦位置，需要和弦在连接中作某些变化时，可以作出相应的变动。如七音上行，五音三音跳进，或共同音不保持等等。但是，这些方法只是基本进行的必要的辅助手段，不宜随意运用。

例 122



3. Ⅱ$_7$ 与Ⅴ$_7$ 的各转位和弦的连接，在保持两个共同音的情况下，可形成固定的搭配关系。即 Ⅱ$_7$—Ⅴ$^4_3$，Ⅱ$^6_5$—Ⅴ$_2$，Ⅱ$^4_3$—Ⅴ$_7$，Ⅱ$_2$—Ⅴ$^6_5$。

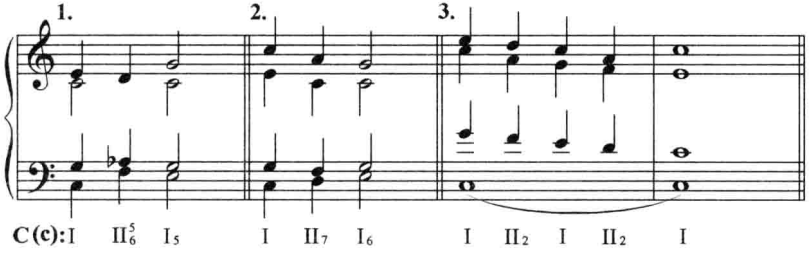
例 123



同样，因为旋律或声部进行的变化，也可打破这种关系。

4. Ⅱ7 在与主和弦的连接中，要充分利用共同音的作用，使Ⅱ7 的七音以同音保持的方式加以解决。

例 124



二、和弦运用方式

1. 功能替代：用下属功能各级副三、副七和弦的自然与变化和弦来代替Ⅳ，用在下属功能部位上，是想通过和弦、和声低音以及和弦位置的变换所产生的功能的强弱，不稳定性与紧张度的增减和音响色彩上的明暗、浓淡，来造成与Ⅳ的对比，从而达到丰富下属功能的目的。

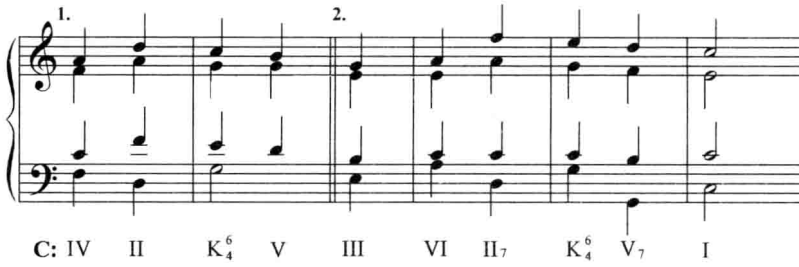
(1) 原位Ⅱ、Ⅱ7 常用在终止中 K64 之前。传统和声中典型的完全终止式，其低音由下属音、属音与主音组成。而以Ⅱ、Ⅱ7 代替Ⅳ或Ⅱ6、Ⅱ65，其常见原因有三：

a. 低声部中下属音已提前使用，为避免连续使用下属音所带来的单一音响，用Ⅱ、Ⅱ7 来替代，以产生新的音响。

b. 在强调五度和弦关系的进行中，以连续五度的和弦连接来造成强有力的功能性进行。如Ⅲ—Ⅵ—Ⅱ—Ⅴ—Ⅰ。

c. 由于 K_4^6 之前的下属功能，其旋律是下属音，为了避免低音也是下属音所带来的八度空泛音响，也可采用Ⅱ与Ⅱ$_7$。

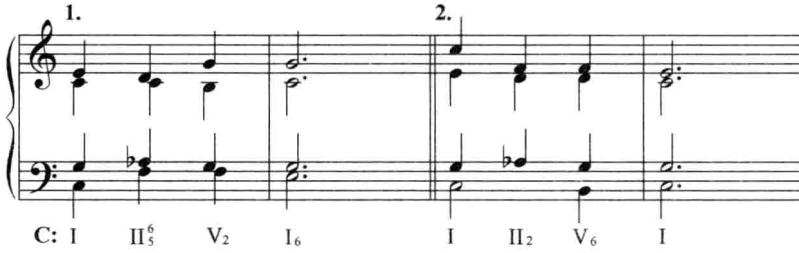
例 125



(2) Ⅱ$_7$ 与Ⅴ既是本调的S与D功能关系，同时，又由于两者之间为五度和弦关系，又具有与D和T相同的性质。因此Ⅱ$_7$ 到Ⅴ的声部处理可参照Ⅴ$_7$ 到Ⅰ的进行。如Ⅱ$_2$—Ⅴ$_6$ 如同Ⅴ$_2$—Ⅰ$_6$，Ⅱ$_5^6$—Ⅴ如同Ⅴ$_5^6$—Ⅰ的进行等。

(3) Ⅱ$_7$—Ⅴ$_7$ 是两个七和弦的连接。当一个不协和和弦进行到又一个不协和和弦时，连续的不稳定功能进行，产生了很强的动力，迫切要求解决到Ⅰ，从而形成了完全的正格进行和正格终止，运用甚多。

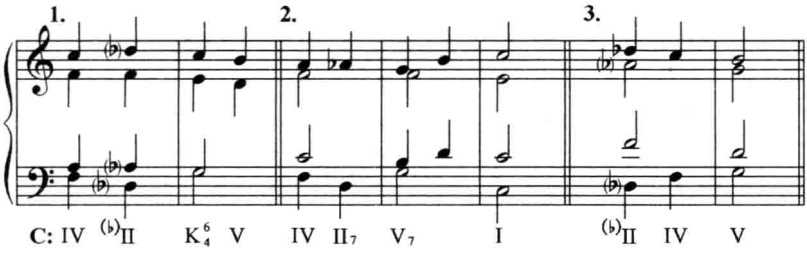
例 126



2. 功能延伸：Ⅱ、♭Ⅱ或Ⅱ$_7$ 接在Ⅳ之后，形成了根音三度的和弦连接。这种连接既扩大了S功能的范围，又造成了S功能内部的音

响、色彩变化。为了突出不同级数、不同低音的和弦连接，原位与原位的和弦进行，色彩对比鲜明、更有效果。

例 127



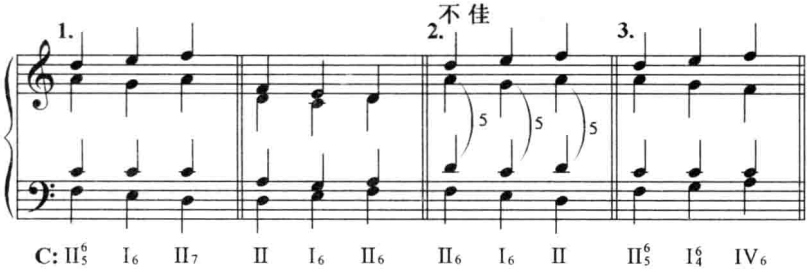
Ⅳ与Ⅱ$_7$转位的连接，以及Ⅱ、♭Ⅱ、Ⅱ$_7$等用在Ⅳ之前都是可以的(见上例 3)。

3. 变格进行与变格终止：

(1) Ⅱ$_7$—Ⅰ$_6$—Ⅱ$^6_5$(或相反)和大调Ⅱ—Ⅰ$_6$—Ⅱ$_6$(或相反)构成经过性的变格进行。

Ⅱ、Ⅱ$_7$的原位与它们的第一转位之间加入Ⅰ$_6$构成低音部与旋律反向的经过性进行，这是一个常用的下属功能和弦组合。大调Ⅱ与Ⅱ$_6$的经过性进行只能用密集排列，否则会引起平行五度的错误。此外，Ⅱ$^6_5$—Ⅰ$^6_4$—Ⅳ$_6$(或相反)可构成另一个经过性进行。

例 128

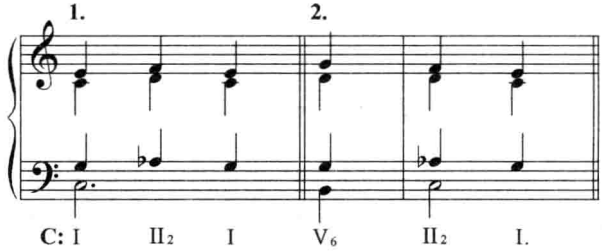


(2) 具有倚音、助音等外音性质的Ⅱ$_2$—Ⅰ的进行。

如Ⅰ—Ⅱ$_2$—Ⅰ，Ⅴ$_6$—Ⅱ$_2$—Ⅰ的进行。后一例中Ⅱ$_2$并不具有

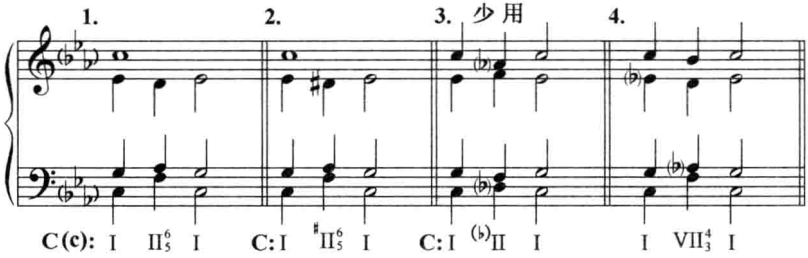
独立的S功能，它只是建立在Ⅰ的根音之上的一个倚音和弦而已。

例 129



(3) Ⅰ—Ⅱ$^{6}_{5}$—Ⅰ，Ⅰ—♯Ⅱ$^{6}_{5}$—Ⅰ，Ⅰ—(♭)Ⅱ—Ⅰ(较少)构成的各种变格补充终止。

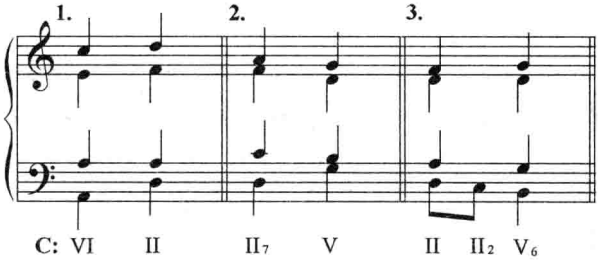
例 130



以上只是变格进行与变格终止中的典型例子。除此之外，可以根据旋律中以及和声进行中的变格要求作下属功能各和弦与Ⅰ的连接。但必须注意，在功能和声中，变格进行一般处于次要地位，不宜过多运用。

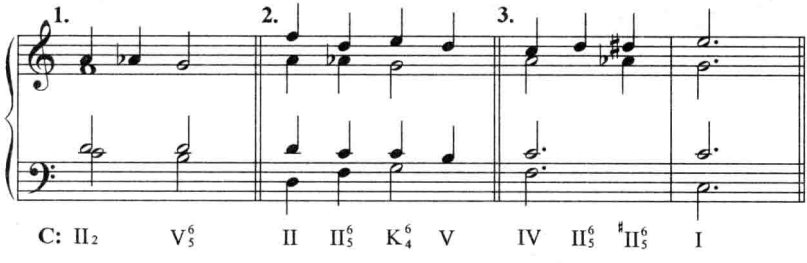
4. 交替功能：Ⅰ级以外的各级和弦，不但具有支持和从属于主和弦的性质，在一定条件下，它也具有暂时的类似主或属和弦的作用。当一个和弦受到上五下四度和弦的支持时，就产生了一种与Ⅴ—Ⅰ相似的主属关系，称为交替功能。大调中，受到Ⅵ支持的Ⅱ就具有类似主和弦的性质。而Ⅱ、Ⅱ7进行到Ⅴ，又使Ⅱ、Ⅱ7具有类似属和弦的性质。

例 131



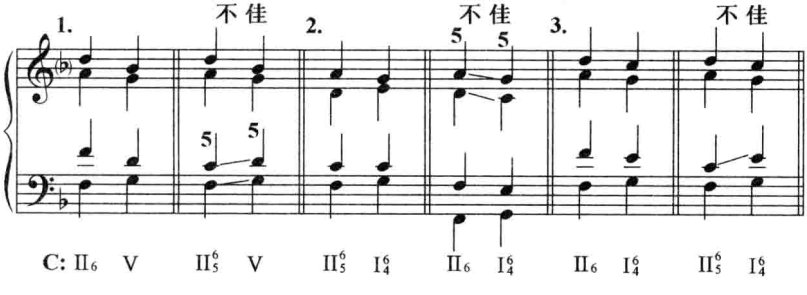
5. Ⅱ与Ⅱ7 常放在一起连用:大调中结合自然Ⅵ音与♭Ⅵ音的运用,能获得音响、色彩的对比与变化。

例 132



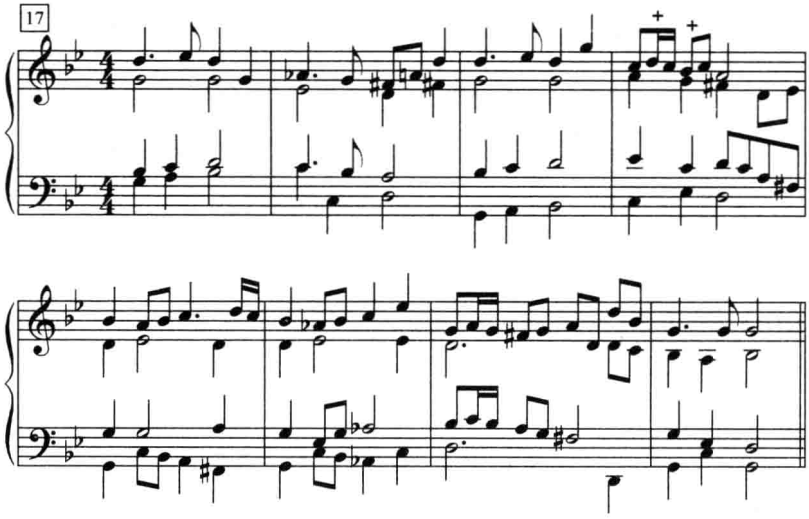
6. 由于声部进行的限制:对某音的配置只能在Ⅱ或Ⅱ7 中取其一,否则会产生不良进行。

例 133



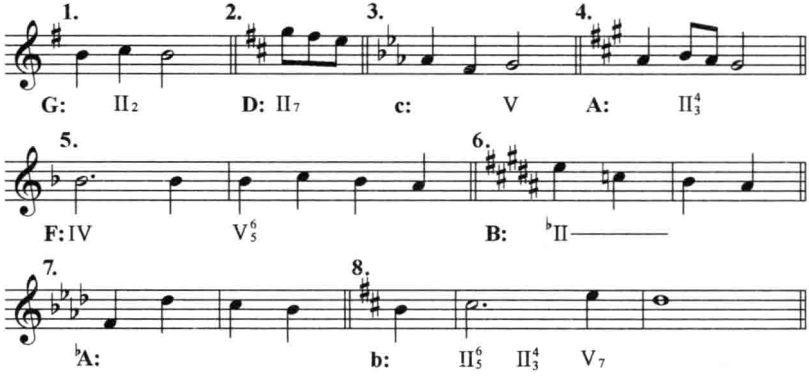
例 134

配和声举例

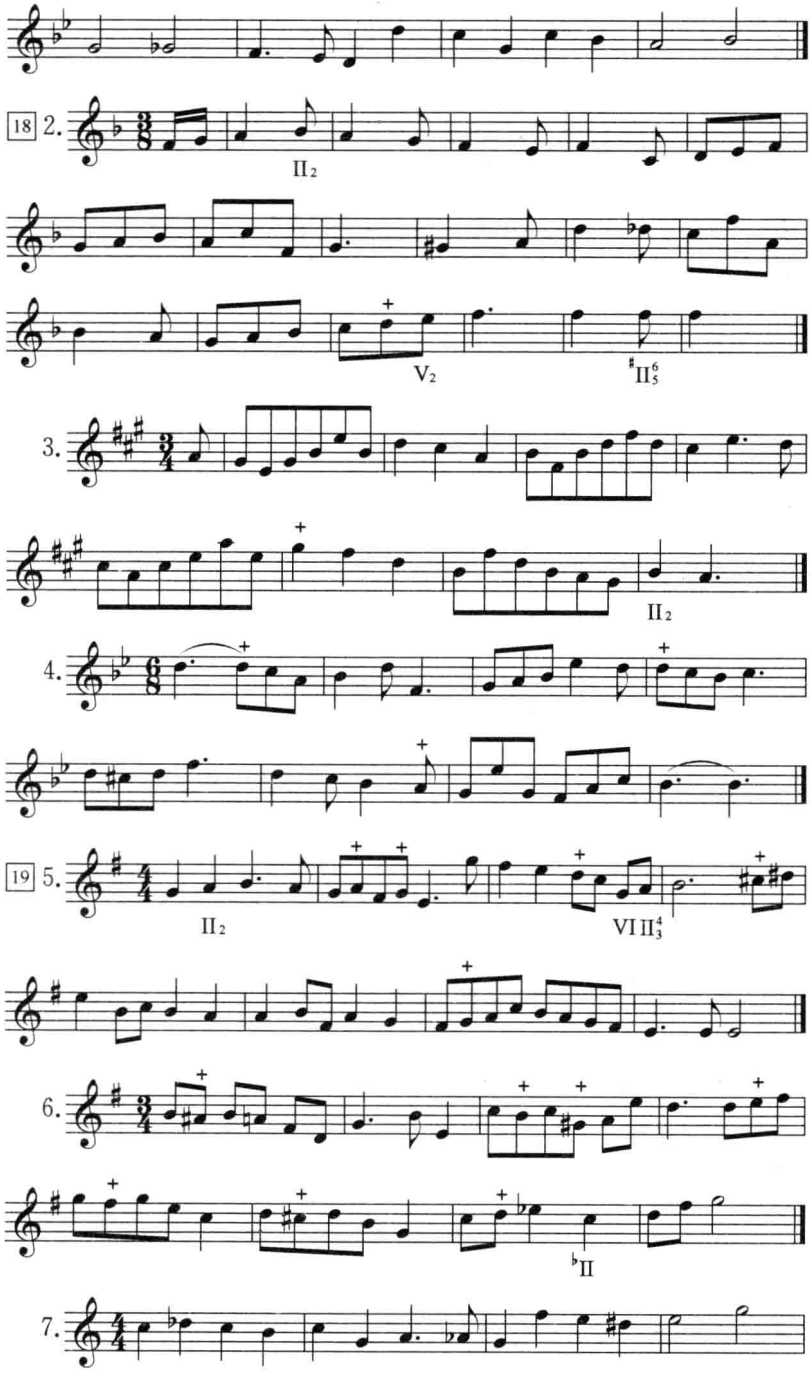


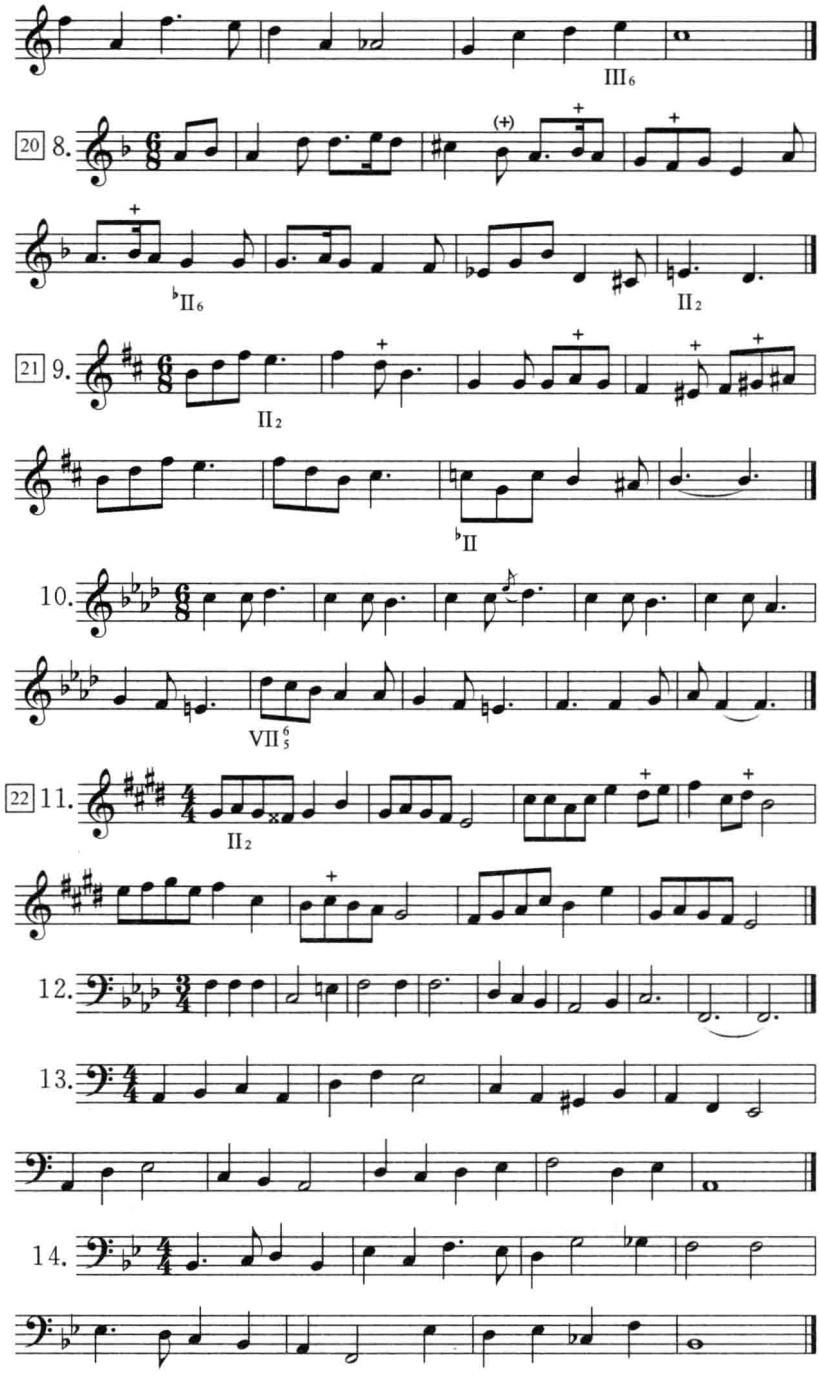
习　　题

一、为下列旋律片断配置四部和声。



二、为下列旋律配置四部和声。


18 2.
II2
V2
♯II6/5
3.
II2
4.
19 5.
II2
VI II4/3
6.
♭II
7.


III6
20 8.
♭II6
II2
21 9.
II2
♭II
10.
VII 6 5
22 11.
II2
12.
13.
14.

第十一章　下属功能组和弦(三)

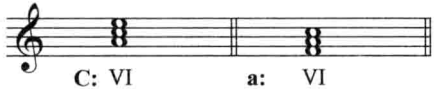
Ⅵ级自然与变化和弦

Ⅵ　♭Ⅵ　♯Ⅵ

一、Ⅵ

大调自然Ⅵ级为小三和弦,小调自然Ⅵ级为大三和弦。标记为Ⅵ。

例 135



(一) 功能与性质:

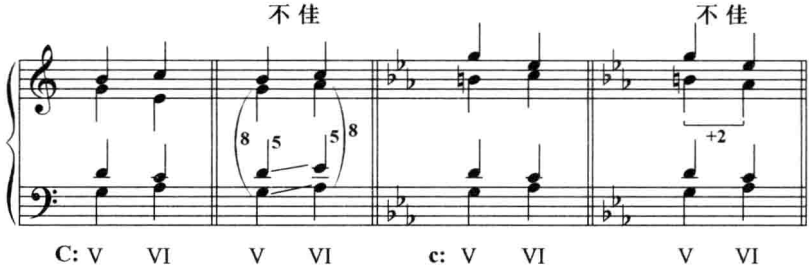
Ⅵ级的上、下三度是Ⅰ和Ⅳ级和弦。Ⅵ与Ⅰ和Ⅳ级之间分别有两个共同音,因此Ⅵ级具有S与T的双重功能性质。

Ⅵ级因不包含S功能的特征音——下属音,因而下属功能较弱。同时Ⅵ的根音又是不稳定的下中音,因此主功能也不强。这就使它具有一种介于主与下属之间的中间性质。这种性质决定了它的应用方式。

(二) 重复音与和弦排列:

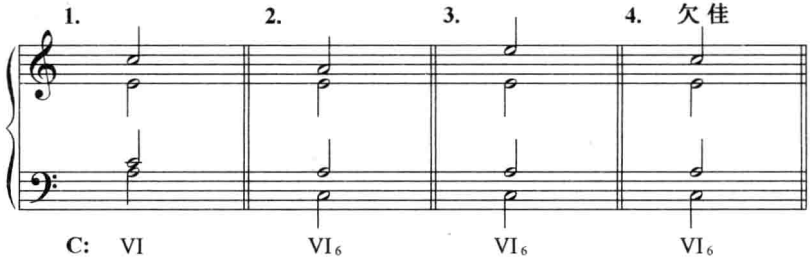
Ⅵ级可重复根音、三音或五音。Ⅵ与Ⅴ、$Ⅴ_7$ 相连接,一般必须以重复三音来避免平行五、八度和增音程的不良进行。而Ⅵ与其他和弦连接则以重复根音为主,在声部进行需要时可重复五音和三音。

例 136



Ⅵ级在和弦排列上,常把根音放在外声部。这种排列可突出Ⅵ的性质。因此,Ⅵ级常用原位,第一转位时,根音常处于旋律声部。外声部均为三音时,效果欠佳。

例 137



(三) 和弦运用方式:

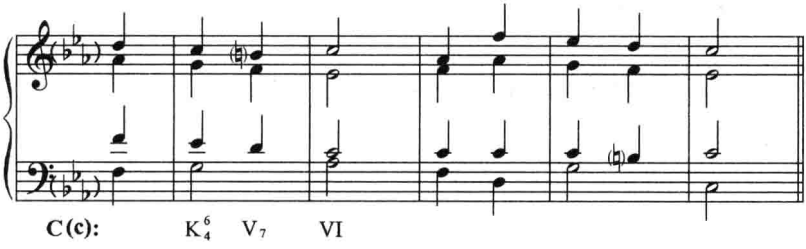
Ⅵ级虽具有双重功能,但在某个具体部位上,总是以一种功能为主。一般地说:Ⅵ在属功能之后,以主功能为主。除此而外,大都以下属功能为主。有时又具有中介性质。

1. 功能替代:

(1) 代替主和弦,用在属和弦之后,构成Ⅴ(7)—Ⅵ的阻碍进行或阻碍终止。Ⅴ(7)—Ⅵ的阻碍进行是一个常见而重要的进行。因为和声进行中,属和弦之后出现主音的频率是很高的。如果主音都配以主和弦,就会造成稳定性太强以及音响过于单一的问题。因此,常用Ⅵ来代替Ⅰ,就是改变上述状况的一种有效的方法。而阻碍终止具有阻止稳定功能(Ⅰ)的出现以及扩充曲式结构的作用,用在段落或乐曲即将结束但尚未结束而需要扩展和补充的地方。

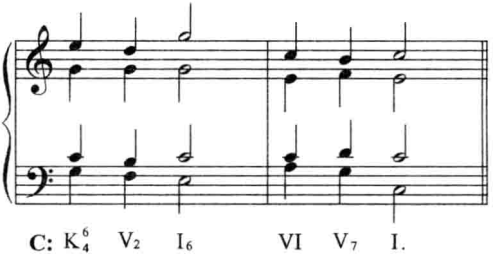
在阻碍进行特别是阻碍终止中,Ⅵ级和弦结构的基本而常见的形式是:高声部的主音配以低声部的下中音,体现出旋律上稳定的主功能建立在不稳定的Ⅵ级和声基础之上的特定意义。

例 138



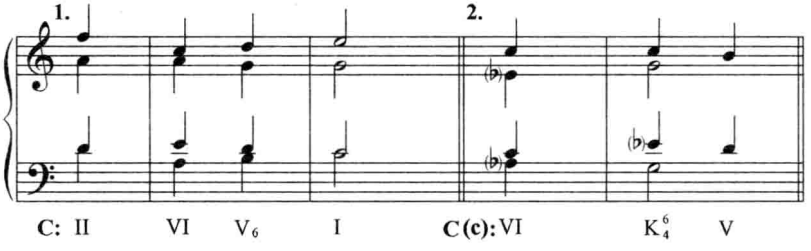
当终止中Ⅴ$_7$后的旋律音是Ⅰ级的三音或五音时,不宜配Ⅵ,仍然应当配Ⅰ。偶尔还可根据旋律的具体情况,在K$_4^6$后接Ⅴ$_2$到达Ⅰ$_6$。由于这时Ⅰ级的旋律或低音位置都是不够稳定的不完满终止,还需继续前行,因此也是扩充乐段的手段之一。

例 139



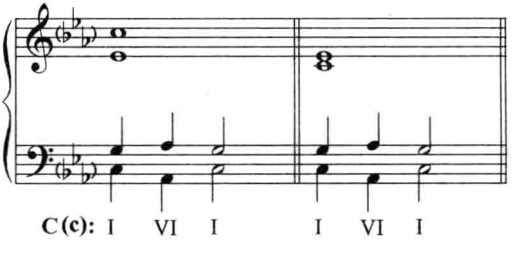
(2) 代替下属和弦，用在属和弦或终止四六和弦之前，具有较明确的下属功能性质。这样，在 S 的部位上，除了Ⅳ、Ⅱ、Ⅱ$_7$、$^{(\flat)}$Ⅱ外，又增加了Ⅵ。

例 140



此外，作为 S 功能用在两个主和弦之间，构成风格性的变格进行与变格终止。

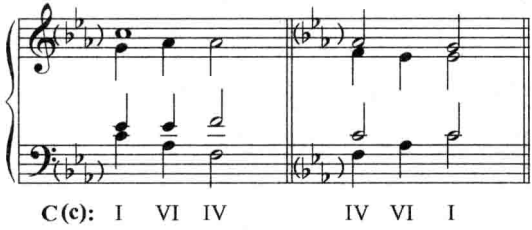
例 141



2. 功能过渡：

Ⅵ用在Ⅰ与Ⅳ之间，作为T与S之间的功能过渡，具有中介性质。连续的根音三度进行，力度弱，音响柔和，功能转换平缓、流畅、自然。

例 142

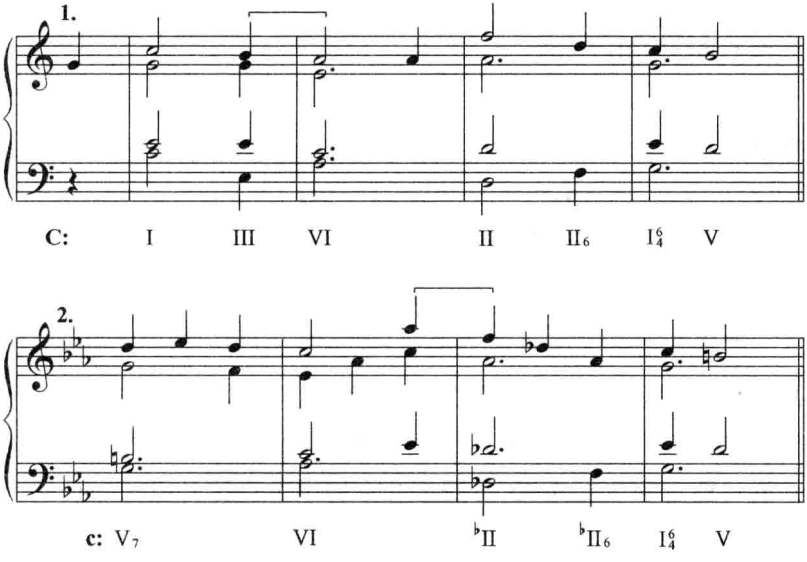


3. 交替功能：

大调Ⅵ级，是它的平行小调的主和弦。当Ⅵ级受到上五度和弦的支持时，具有明显的交替到平行小调的感觉。因此，Ⅵ级是大调中最常用的副主和弦之一。而Ⅵ—Ⅱ的进行中，Ⅵ又具有副属和弦的性质。

小调Ⅵ级在交替功能中可作副主和弦，并可作为♭Ⅱ的副属和弦向♭Ⅱ进行。但却不能与自然Ⅱ级(减三和弦)构成类似进行。

例 143



二、♭Ⅵ、♯Ⅵ

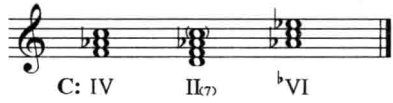
在大、小调和声的发展过程中，大、小调式之间并不是互不相干的，而是不断地相互影响，相互渗透，相互丰富的。主音相同的两个大、小调式之间，除了调式性质不同外，它们的音级、和弦与功能都相同，这就为它们之间各级和弦的交替运用提供了十分有利的条件。

调式交替变和弦与调内变和弦的性质不同。后者是在自然和弦的基础上，通过升高或降低和弦音来增强对调中心的倾向性。因此，调内变和弦往往具有和弦结构较为复杂，倾向性尖锐，功能性强的特点。而前者则是将同主音调中的自然和弦移过来，以此达到不同调式之间色彩对比的目的。所以，交替变和弦往往带有和弦结构单纯，调式色彩鲜明的特点。它们各自从不同的角度丰富了和声色彩，扩大了和声语汇。

【♭Ⅵ】

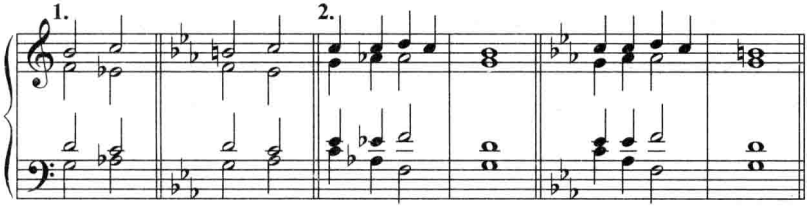
同主音小调对大调的渗透，首先通过♭Ⅵ级音，引进了同主音小调下属功能组的Ⅳ与Ⅱ级。它们也正是和声大调下属功能和弦。随后又通过引进♭Ⅲ级音，构成了♭Ⅵ级和弦。这样便完成了同主音小调对大调下属功能组的渗透。

例 144



大调中运用♭Ⅵ级和弦，首先要具备旋律上的条件，即旋律上应出现♭Ⅵ级的组成音。而在可配♭Ⅵ级的部位，实际上可以把它当作同主音小调的自然Ⅵ级来处理。其中♭Ⅵ级与属功能和弦，或与和声大调下属功能组和弦的连接，与同主音小调中对自然Ⅵ级的处理毫无二致。

例 145

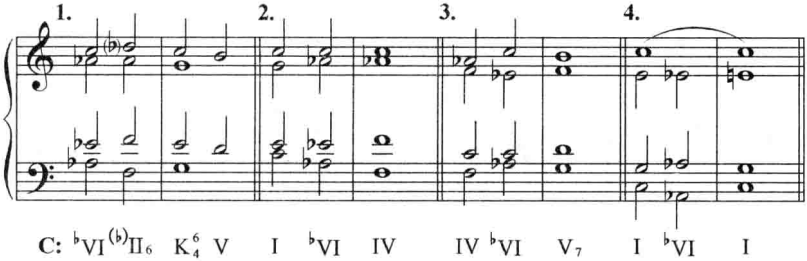


C: V_7 ♭VI　c: V_7 VI　C: I ♭VI II_6 IV V　c: I VI II_6 IV V

♭Ⅵ级在与其他和弦的连接中，应避免对斜、增音程等不良声部进行。

在♭Ⅵ级的运用方式上，Ⅵ级的各种运用方法都适用于♭Ⅵ级。同时还增加了♭Ⅵ—♭Ⅱ的交替功能进行，以及Ⅰ—♭Ⅵ—Ⅰ的变格进行。

例 146

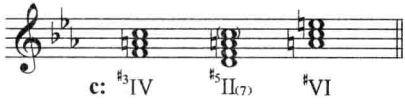


C: ♭VI (♭)II_6 K_4^6 V　I ♭VI IV　IV ♭VI V_7　I ♭VI I

【♯Ⅵ】

理论上，大调中任何和弦均可交替到小调中来，但是在实际应用中却并非如此。实际音响的自然、悦耳与否，决定它们的使用程度。小调下属功能的交替变和弦远比大调中使用为少，其原因就在于此。小调下属交替变和弦中，Ⅳ级和Ⅱ级与旋律小调Ⅳ级和Ⅱ级相同，因此，只有♯Ⅵ级较为典型。

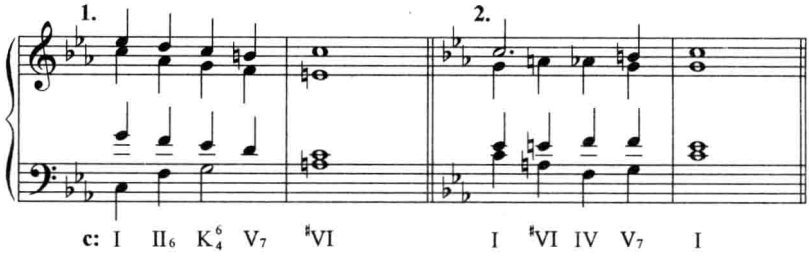
例 147



c: ♯3IV　♯5II(7)　♯VI

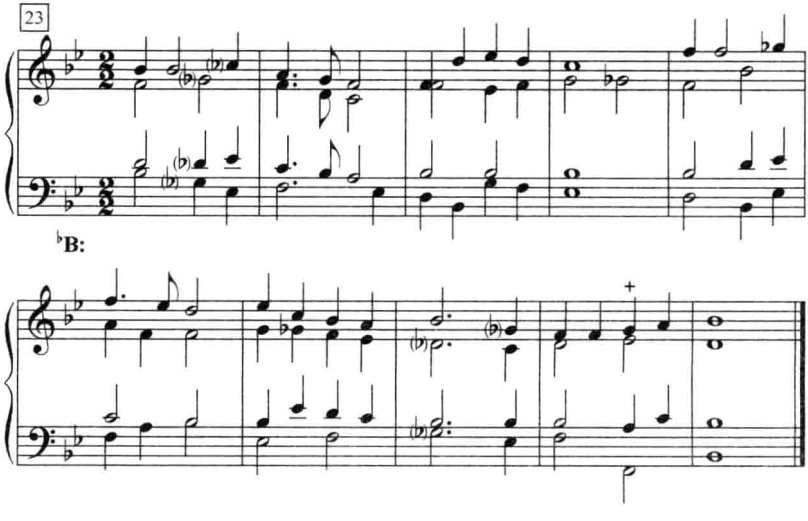
♯Ⅵ级由Ⅵ级大三和弦变为小三和弦，色彩较为暗淡。♯Ⅵ的应用，需特别注意它与前后旋律以及与周围各声部之间的关系是否协调。避免出现生硬粗糙的音响效果。除了代替自然Ⅵ级的运用方法外，♯Ⅵ级和上、下三度主和弦与下属和弦的连接具有较强的色彩对比。

例 148



例 149

配和声举例

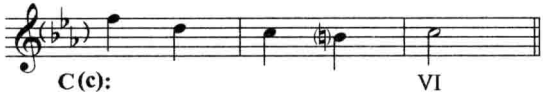


（注：凡有括号的和弦，都可替换使用。）

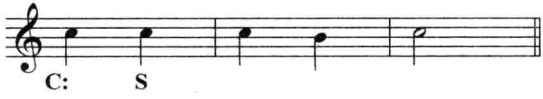
习　　题

一、为下列旋律片断配置四部和声。

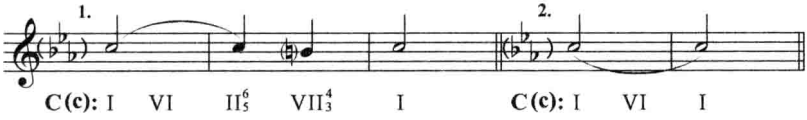
1. 下列片断，分别用大调Ⅵ、♭Ⅵ，小调Ⅵ、♯Ⅵ配置四次。



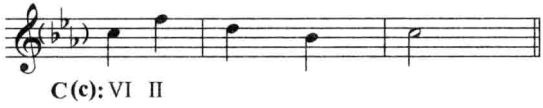
2. 在下列片断的S处，分别用Ⅳ、Ⅱ$^{6}_{5}$、Ⅵ、♭Ⅵ配置之。



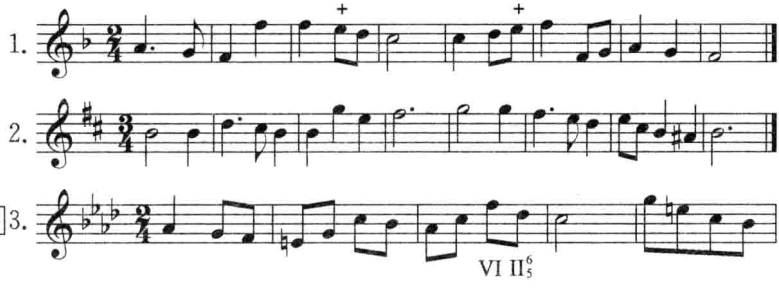
3. 下列片断分别用大调Ⅵ、♭Ⅵ、小调Ⅵ、♯Ⅵ配置四次。

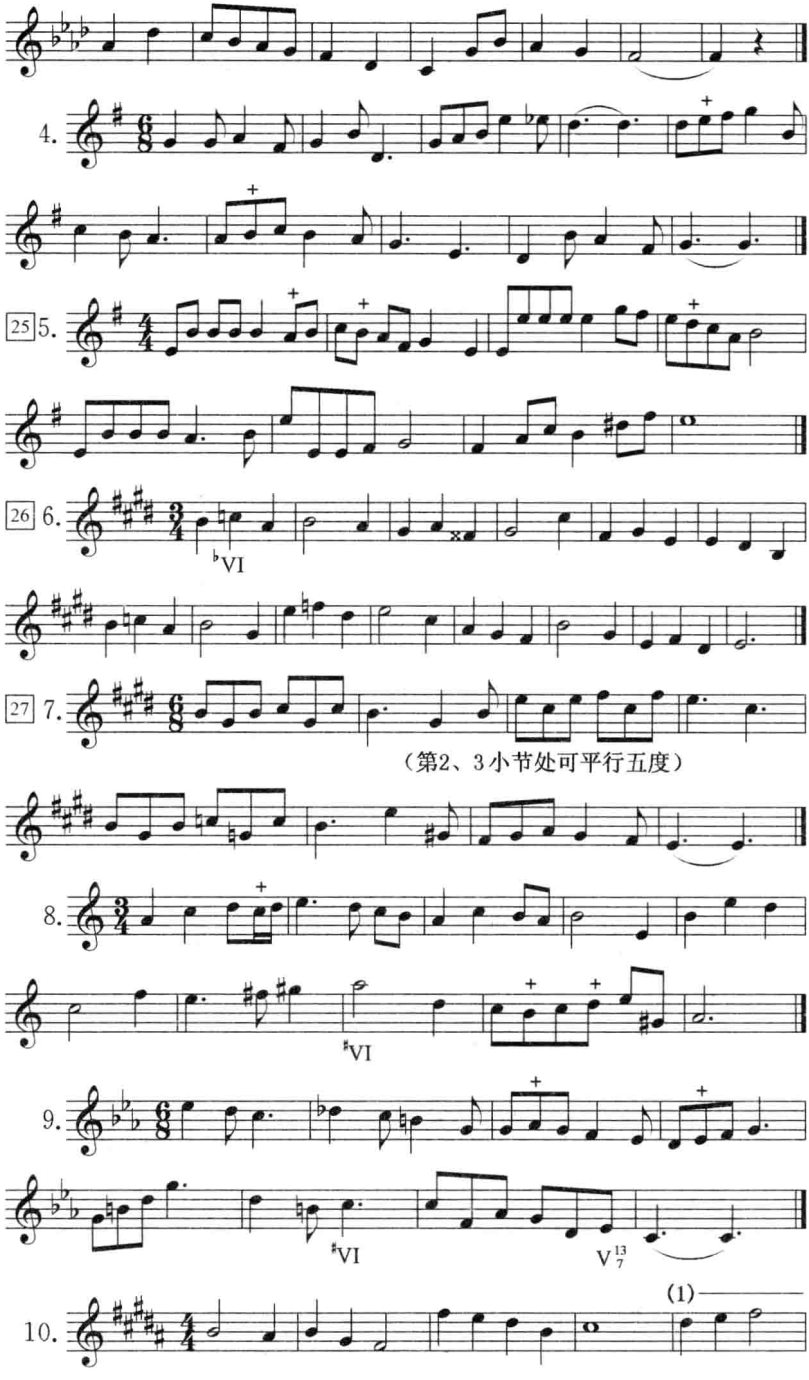


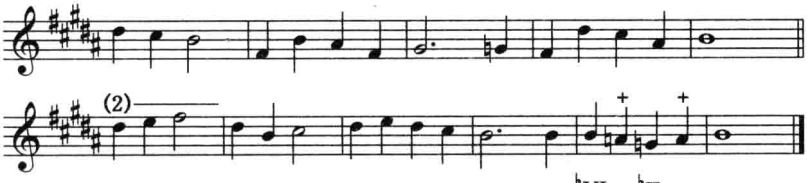
4. 下列片断的Ⅵ—Ⅱ，分别用大、小调自然Ⅵ—Ⅱ，以及大调♭Ⅵ—♭Ⅱ，小调Ⅵ—♭Ⅱ配置之。



二、为下列旋律和低音配置四部和声。

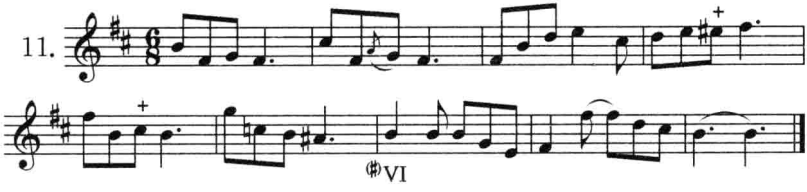



4.
25 5.
26 6.
♭VI
27 7.
（第2、3小节处可平行五度）
8.
♯VI
9.
♯VI
V 13 7
10.
(1)

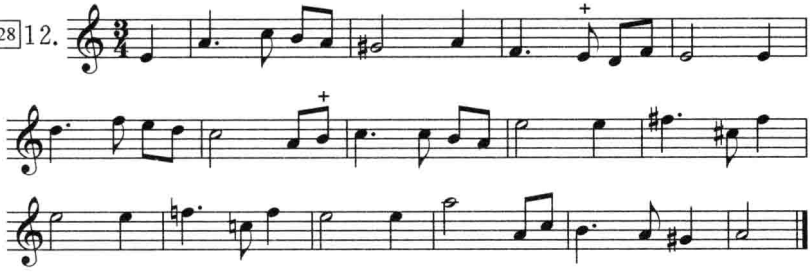


注：此题从第5小节起，后半段分(1)(2)两次做。

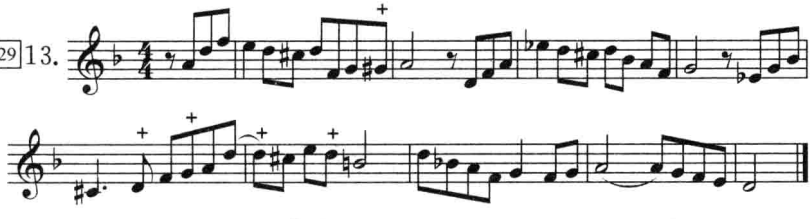
11.



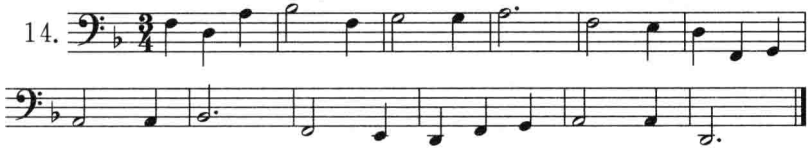
28 12.



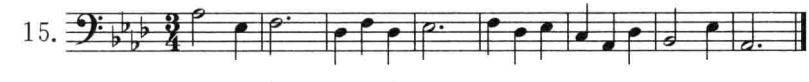
29 13.



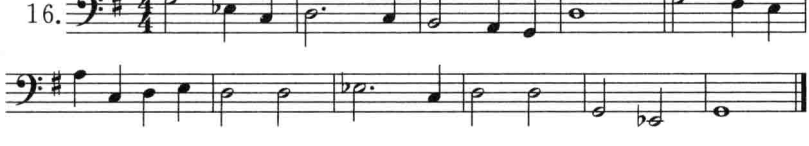
14.



15.



16.



第十二章　属功能组和弦(一)

Ⅴ级自然与变化和弦

$^{\#5}$Ⅴ(7)　$^{\flat5}$Ⅴ(7)　$^{\#5\flat5}$Ⅴ$^{6}_{4}$　Ⅲ6　Ⅴ$^{13}_{7}$　Ⅴ9

属功能系统是以Ⅴ级为中心，并包含Ⅶ级和Ⅲ级在内的各自然和弦及变和弦所组成的。它所包含的和弦有：

例 150

自然和弦	三和弦	Ⅴ	Ⅲ	Ⅶ
	七和弦	Ⅴ$_7$	(Ⅲ$_7$)	Ⅶ$_7$
	九和弦	Ⅴ$_9$		
	十三和弦	Ⅴ$^{13}_{7}$		

（续表）

变和弦	调内变和弦	${}^{\sharp5}\mathrm{V}_{(7)}$　${}^{\flat5}\mathrm{V}_{(7)}$　${}^{\sharp5\flat5}\mathrm{V}^{6}_{4}$		${}^{\sharp3}\mathrm{VII}_{(7)}$　${}^{\flat3}\mathrm{VII}_{(7)}$
	交替变和弦	(${}^{\flat3}\mathrm{V}$)	${}^{\flat}\mathrm{III}$　${}^{\sharp}\mathrm{III}$	${}^{\flat}\mathrm{VII}$

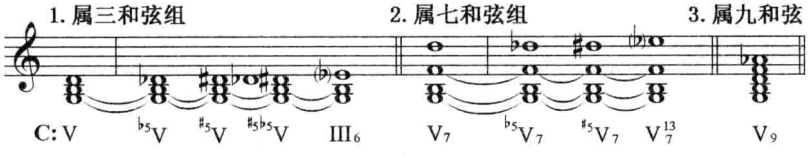
上表中，除括号者另行论述外，属功能系统常用和弦为：

1. 大、小调Ⅴ、Ⅲ、Ⅶ级三和弦。
2. 大、小调V_7、VII_7级七和弦。
3. 大、小调V_9、V^{13}_{7}和弦。
4. 调内变和弦：${}^{\sharp5}\mathrm{V}_{(7)}$、${}^{\flat5}\mathrm{V}_{(7)}$、${}^{\sharp5\flat5}\mathrm{V}^{6}_{4}$、${}^{\sharp3}\mathrm{VII}_{(7)}$、${}^{\flat3}\mathrm{VII}_{(7)}$。
5. 交替变和弦：${}^{\flat}\mathrm{III}$、${}^{\sharp}\mathrm{III}$、${}^{\flat}\mathrm{VII}$。

一、结构与标记

Ⅴ级上的各类和弦。包括Ⅴ级各自然与变化和弦，以及以属音为低音位置的III_6。

例 151



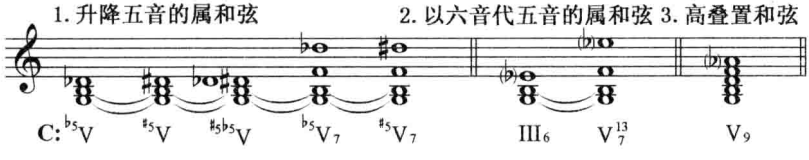
上例中，1. ${}^{\flat5}\mathrm{V}$、${}^{\sharp5}\mathrm{V}$、${}^{\sharp5\flat5}\mathrm{V}$、$\mathrm{III}_6$为Ⅴ级发展而来的属三和弦组。

2. ${}^{\flat5}\mathrm{V}_7$、${}^{\sharp5}\mathrm{V}_7$、V^{13}_{7}为V_7发展而来的属七和弦组。

3. V_9为高叠置和弦。

以上和弦根据和弦结构性质又可分为三类：

例 152



上例中，1. ${}^{\flat5}$V、${}^{\#5}$V ${}^{\#5\flat5}$V、${}^{\flat5}$V$_7$、${}^{\#5}$V$_7$ 为属变和弦。

2. Ⅲ$_6$、V$^{13}_{7}$为以六音代五音的属和弦。

3. V$_9$ 为高叠置和弦。

二、性质与特点

根据上列例子可以看出：

1. 属音与导音是Ⅴ级和弦的基础部分。属和弦的基本性质是由这两个音决定的。因此它们不能随意变化。这也正好说明了${}^{\flat5}$V的交替变和弦运用极少的原因。

2. Ⅴ级的五音是调式的Ⅱ级音(上主音)。它在属和弦中是一个没有明显倾向的非骨干音。基于这个性质，它不但常可省略，同时也可变化，可被替代。从上例中可以看出，Ⅴ级中的变化均集中发生在五音上。因此，它是一个可变因素，是构成属变和弦的主要因素。

3. Ⅴ级上的各类和弦(除Ⅲ$_6$ 外)由于加入了不协和音或变化音，引起了和弦结构的复杂化或功能性质的复合，使和弦的不协和性与紧张度明显增长，加剧了不协和和弦的解决要求，从而也加强了对主和弦的倾向。

三、音的重复与省略

属三和弦组一般重复属音，导音与变化音不重复。但大调Ⅲ$_6$ 为协和和弦，在必要时可重复任何音。

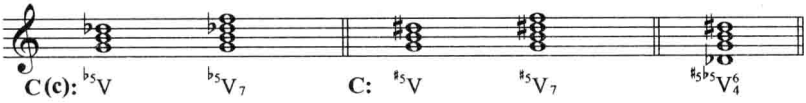
属七和弦组中，除属七和弦外，其他和弦一般保持和弦的完整性，既不省略也不重复。偶尔可省略三音。属九和弦在作品中常以完整五声部形式出现。在四部和声中，以省略五音为典型结构形式，有时可省三音。

四、和弦的运用方式

(一) 升降五音的属变和弦:【$^{\flat5}$V】、【$^{\flat5}$V$_7$】、【$^{\sharp5}$V】、【$^{\sharp5}$V$_7$】、【$^{\sharp5\flat5}$V$^6_4$】

属变和弦的特点与性质是由于属和弦五音的变化引起的。大调属和弦五音可升可降,小调属和弦五音只降不升。这样,大调包含五种形态,小调包含两种形态。

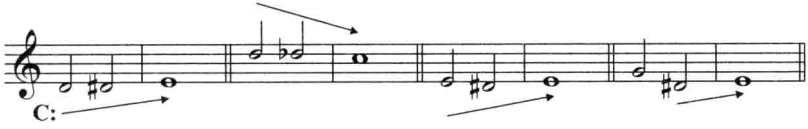
例 153



1. 变音的进行:属变和弦的变音是为了增强属和弦五音分别对主和弦根音与三音的倾向而产生出来的半音经过音。因此,它常以同级或相邻自然音半音级进的方式引入。在独立性较强的进行中,变音也可跳进进入。

变音具有尖锐的倾向性与明确的进行趋势。变音的解决必须按其倾向自然进行;降五音下行半音至主音,大调升五音上行半音至主和弦三音。

例 154

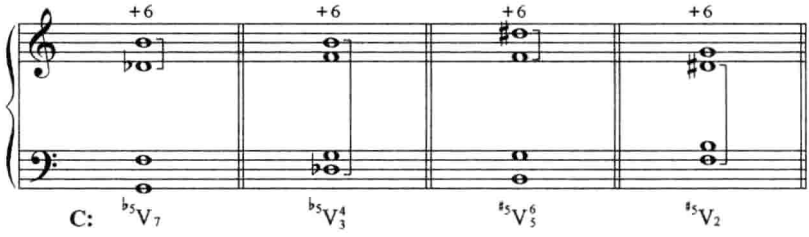


有时,旋律声部中的变音并未直接按半音进行,而是采取了装饰性的延迟解决。从而在旋律上形成隐伏进行的线条。

例 155

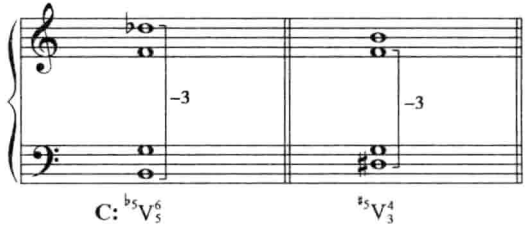
2. 和弦的排列：属变和弦的变音可放在各声部，但以放在外声部，特别是旋律声部为主。在$^{\flat5}V_7$、$^{\sharp5}V$、$^{\sharp5}V_7$和弦中，升、降五音与导音或七音之间所形成的减三度音程，一般采取增六度（小七度）的排列方式，效果较好。

例 156



但在相隔八度的情况下，有时也可用减三度排列。

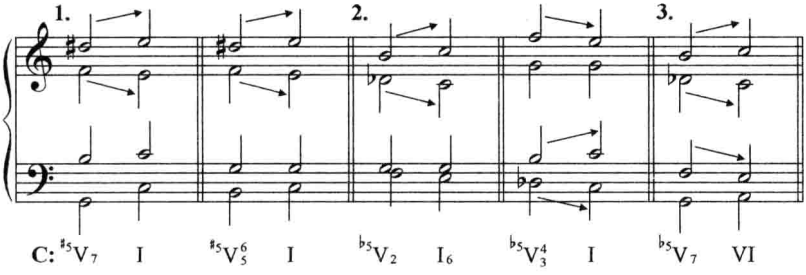
例 157



3. 和弦的进行：属变和弦的作用是加强属对主的倾向性。使属到主的进行变得更为迫切。除此以外，降五音的属变和弦，有时也可阻碍进行至Ⅵ级。

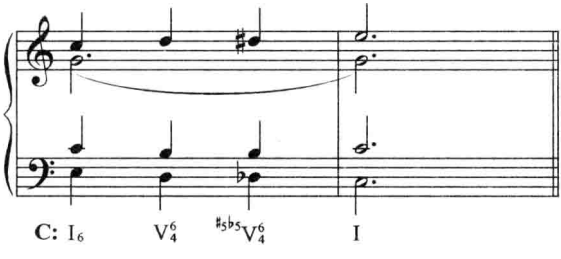
在声部进行中，主要处理好变音的进行。由变音引起的增六度音程具有向外扩张的趋势，应向八度解决。这样，在$^{\sharp5}V_7$到Ⅰ的进行中，必然解决到重复三音的主和弦。

例 158



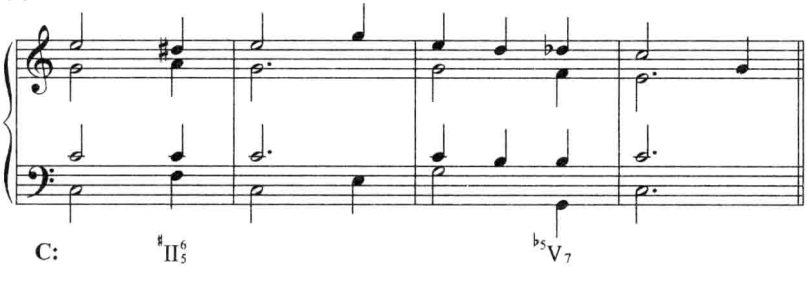
大调中，处于Ⅰ级第一转位和原位之间的V_4^6，为了最大限度地增强进入主和弦的倾向，可同时升高和降低Ⅴ的五音，形成含有两个变音的$^{\sharp5\flat5}V_4^6$。这个和弦具有强烈的倾向性。

例 159



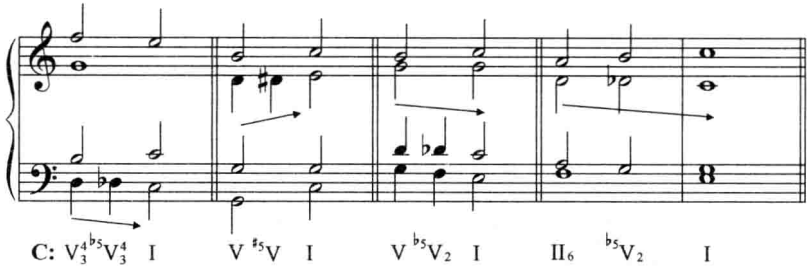
4. 习题提示：调式二级音上的变音，既可包含在属变和弦内，也可包含在下属变和弦(♭Ⅱ，♯Ⅱ$^5_6$)内。因此，在配置和声时，对于旋律中的变音，首先必须根据它所处的部位，判断它属于何种功能，确定为属或下属变和弦。当变音多次出现时，为了丰富起见，应配置不同功能的变和弦，进行对比或对置。

例 160



在低声部或内声部的某声部进行中，凡出现调式二级音向主和弦根音或三音进行时，就存在将它升高或降低的可能性，以增强对主和弦的倾向，以及加强横向进行的线条性。这种进行常处理为从自然属和弦经过属变和弦到主和弦的进行，有时，也可处理为从Ⅱ或Ⅱ$_7$经过属变和弦到达主和弦。这种变音一般具有经过音的性质，缺乏独立性。

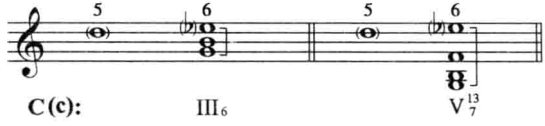
例 161



（二）以六音代五音的属和弦：【Ⅲ$_6$】、【Ⅴ$^{13}_{7}$】

以六音代五音的Ⅴ和Ⅴ$_7$和弦，按三度叠置排列，它们分别是Ⅲ$_6$与Ⅴ$^{13}_{7}$和弦。根音与上中音之间分别为六度和十三度。但实际上，它们只是Ⅴ与Ⅴ$_7$的变化形式，具有同一性质。六音的产生来源于旋律。Ⅲ$_6$或Ⅴ$^{13}_{7}$的形成，是由于旋律中，在属功能的位置上出现了调式的三级音（上中音）所致。

例 162

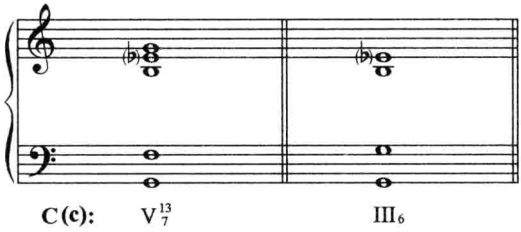


由于大、小调的三级音有大小的区别，因此，大、小调的Ⅲ$_6$与Ⅴ$^{13}_{7}$都不相同。大调Ⅲ$_6$为小三和弦，小调Ⅲ$_6$为增三和弦，Ⅴ$^{13}_{7}$也有大、小之分。

1. 和弦的排列与转位

(1) 在Ⅲ$_6$ 和Ⅴ$^{13}_{7}$和弦中,代五音的六音常处于高声部。而在Ⅴ$^{13}_{7}$中,作为十三音的六音更必须置于高声部。只有在实际作品的五声部写法中,十三音方可处于根音旋律位置的下方邻近声部。

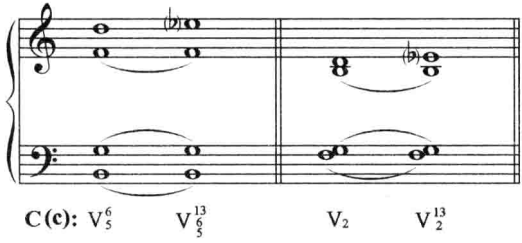
例 163



(2) 在本章中,Ⅲ$_6$ 作为以六音代五音的特定形式,不用其他位置,否则就成了Ⅲ级,不具有Ⅴ的性质。而Ⅴ$^{13}_{7}$和弦,除了十三音不能放在低音部外,其他各种位置均可运用。Ⅴ$^{13}_{7}$共有第一、第三两个转位。转位标记是,在 13 的下方,记上与属七转位相同的标记。第一转位为Ⅴ$^{13}_{\frac{6}{5}}$;第三转位为Ⅴ$^{13}_{2}$。

和弦排列的方法是,一个完整的、五音处于高声部的Ⅴ$_7$ 原位或转位位置,只要将五音换成六音即可。

例 164

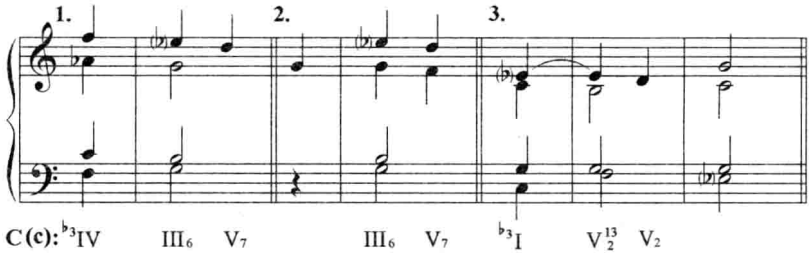


2. 和弦连接与声部进行

Ⅲ$_6$、Ⅴ$^{13}_{7}$之前可用各种功能的和弦作准备。代五音的六级音常以级进或保持的方式引进。有时也可跳进进入。它们的解决有两种方式:

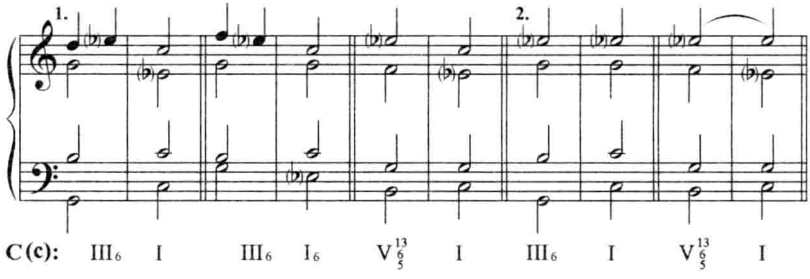
(1) Ⅲ$_6$、Ⅴ$^{13}_{7}$向本功能解决至Ⅴ或Ⅴ$_7$。六级音常具有倚音、经过音或留音的性质，下行级进至五音，恢复Ⅴ或Ⅴ$_7$的本来面目。

例 165



(2) Ⅲ$_6$、Ⅴ$^{13}_{7}$向主和弦解决。六音代替五音进入主音，形成下行三度跳进解决。或采取保持的方法进入主和弦三音。

例 166



在以上进行中，六级音常表现为换音形态，对属和弦五音进行至主和弦根音的过程进行装饰。而在独立性较强的进行中，六级音单独代替五音进入主和弦。

3. Ⅲ$_6$与Ⅴ$^{13}_{7}$的比较

Ⅲ$_6$与Ⅴ$^{13}_{7}$是以六音代五音的同一性质的属功能和弦。但两者之间又有所不同：

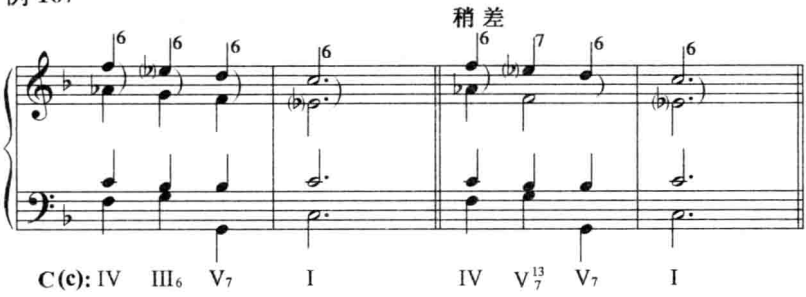
(1) 由于结构的不同，在音响上存在差异。大调Ⅲ$_6$音响单纯、柔和；小调Ⅲ$_6$不协和性突出；Ⅴ$^{13}_{7}$则音响饱满、富于色彩。因此，在运用

中,应根据不同的表现和音响要求,对它们进行选择。在实际作品中,小调Ⅲ$_6$用得较少,常被Ⅴ$^{13}_{7}$所替代。

(2) Ⅲ$_6$作为Ⅴ的变化形式,只有以属音为低音的一个位置,而Ⅴ$^{13}_{7}$则有三种不同的低音位置可供选择,变化多,效果丰富。

(3) 为了取得合乎逻辑的、有规律地进行,对Ⅲ$_6$或Ⅴ$^{13}_{7}$进行选择。如有时采取Ⅲ$_6$以造成连续的平行六度的进行。

例 167

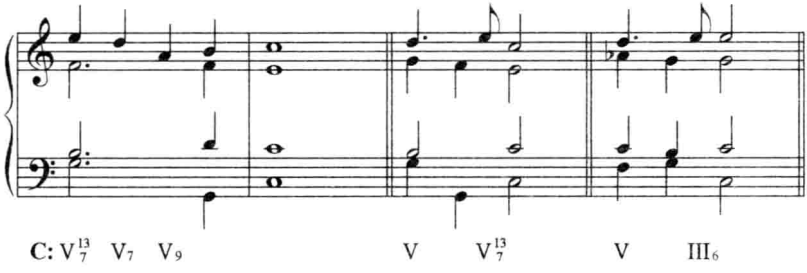


4. Ⅲ$_6$、Ⅴ$^{13}_{7}$的运用方式

Ⅲ$_6$、Ⅴ$^{13}_{7}$既然是属功能和弦,在运用上和属功能和弦基本相似。所不同的是,要处理好旋律中出现的调式三级音(即Ⅲ$_6$的根音与Ⅴ$^{13}_{7}$的十三音)。要善于判断与区别此音所处的功能部位是主还是属。对于处于属功能部位的调式三级音,便可配以Ⅲ$_6$或Ⅴ$^{13}_{7}$。它们的运用方式主要有以下几种:

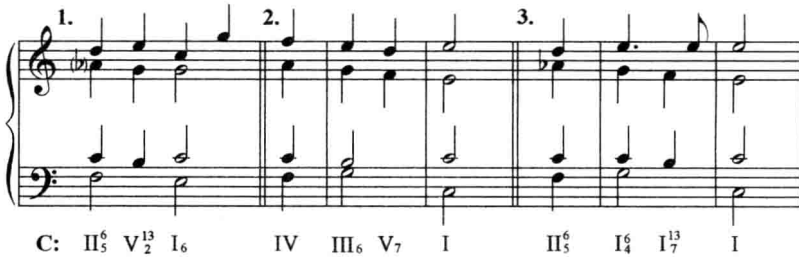
(1) 功能延伸:Ⅲ$_6$、Ⅴ$^{13}_{7}$可用在Ⅴ或Ⅴ$_7$之前或之后,造成属功能组的延伸。用在之前具有倚音或留音性质,用在之后具有换音或先现音的性质。

例 168



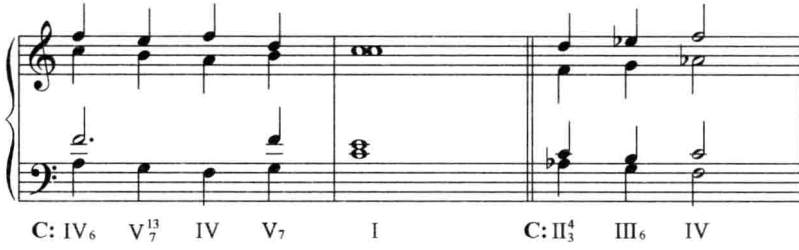
(2) 功能替代:在和声进行或终止中代替Ⅴ或终止四六和弦。在终止中可替代Ⅰ$^{6}_{4}$或接在Ⅰ$^{6}_{4}$之后直接解决到Ⅰ。

例 169



(3) 功能逆行:作为经过和弦,夹在下属功能和弦中,具有良好的效果。

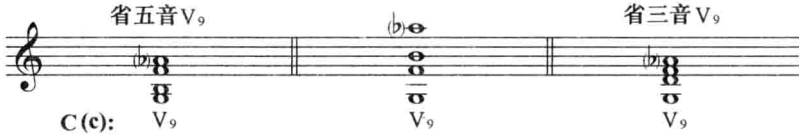
例 170



(三)【Ⅴ$_{9}$】

Ⅴ$_{7}$和弦的七音之上再加一个三度音,此音与根音为九度音程,因此称为属九和弦,标记为Ⅴ$_{9}$。大调Ⅴ$_{9}$为大九和弦,和声大、小调Ⅴ$_{9}$为小九和弦。

例 171



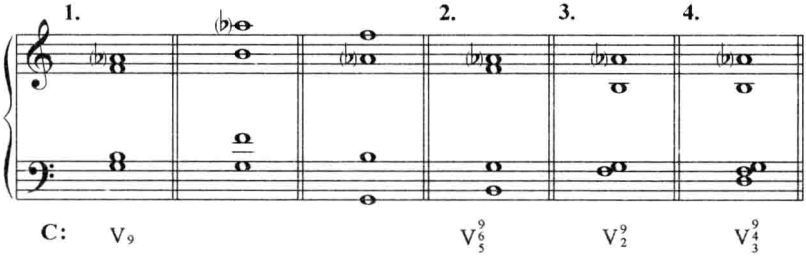
V_9 是名副其实的高叠置和弦。它是Ⅴ级中紧张度与不协和性最强的和弦之一。这是由两方面因素造成的：一是它包含了两个七度、一个九度、一个增四减五度等四个不协和音程。二是它具有明显的属与下属功能复合的性质(Ⅴ级与Ⅱ级的复合)。

1. 和弦的排列与转位

V_9 的九音大都位于旋律声部。在和弦的排列上，只要注意九音必须处于根音的上方，并相隔八度以上这条规则，便可获得正确的 V_9 的各种位置。

在四部和声中，V_9 一般只用第一、第三两个转位。它们的标记分别为：$V^9_{\frac{6}{5}}$，V^9_2。在音乐作品中，也有第二转位，标记为 $V^9_{\frac{4}{3}}$。

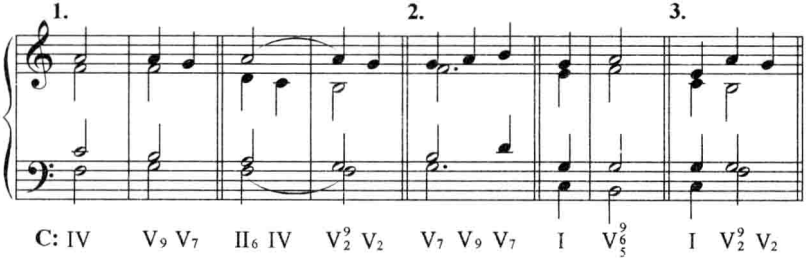
例 172



2. 和弦连接与声部进行

V_9 的九音常以同音保持的方式由Ⅳ与Ⅱ级引入，或以级进方式由Ⅰ与Ⅴ级引入。这种引入方式，进行流畅而平稳。但在突出强烈效果的进行中，V_9 的九音可无准备的跳进进入。

例 173

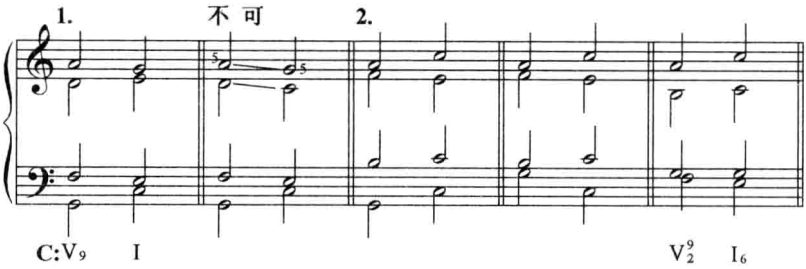


V_9 向 I 级或 V_7 和弦解决。九音以下行级进为主。V_9 在向 I 级进行中要注意两个问题：

(1) 当含有五音的 V_9，其五音与九音为五度排列时，可用重复主和弦三音方法来避免平行五度。

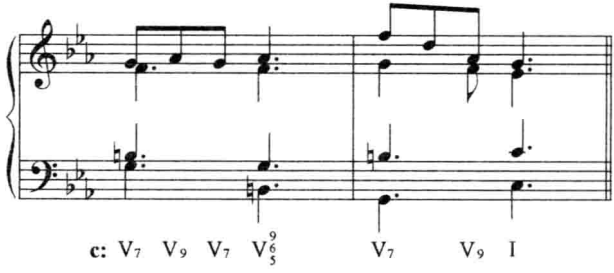
(2) 在带有五声性的旋律进行中，下中音到主音的进行，可配成 V_9—I。此时，九音代替了导音可直接跳进到主和弦的根音去。

例 174



V_9 在向 V_7 解决时，九音常以倚音、留音、经过音以及助音等方式进行，其余声部保持不动(见例 175)。在同功能内部，九音也可跳进进行。

例 175

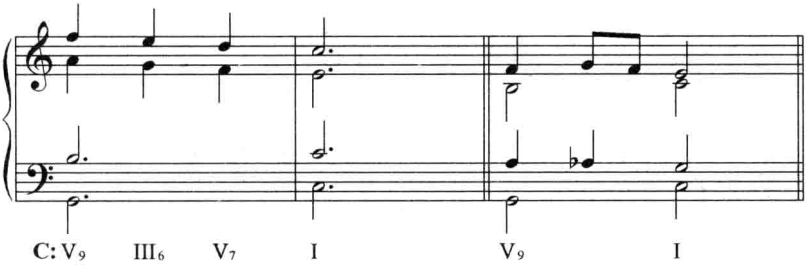


V_9 的九音是下中音，一般情况下常配以 S 功能和弦。因此，只有在明确的属功能的位置上，方可将下中音配成 V_9。

V_9 的九音除了主要用于旋律声部外，也可用于内声部。特别当九音与七音形成六度平行进行时，具有良好的效果。同时，九音与导

音构成二度排列;大调中大九音与小九音的连用都能产生新的色彩。

例 176

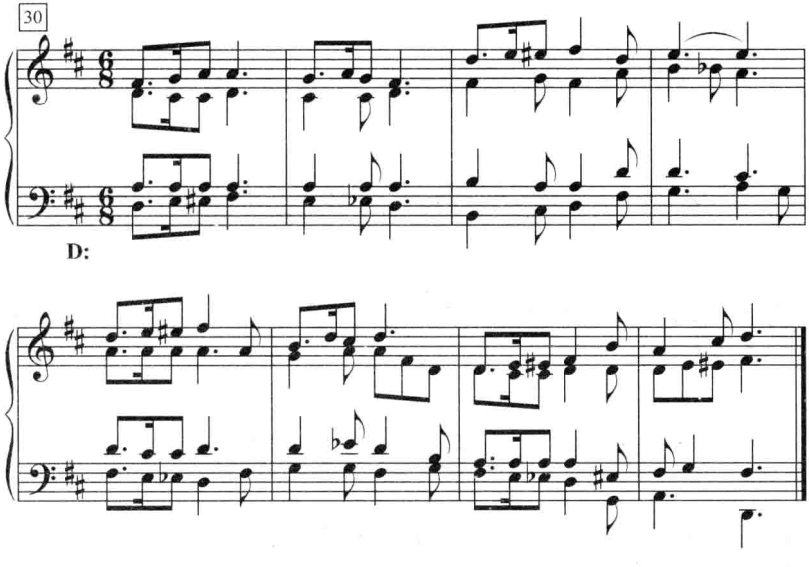


V9 是一个既有紧张度又富于色彩的和弦。不论在抒情柔和的情绪中或是力度增长的高潮中,V9 都有它独特的作用和表现力,因此,在浪漫派后期的作品中是经常可以见到的。

(注:本章可根据属和弦的不同分类,分二至三课进行。)

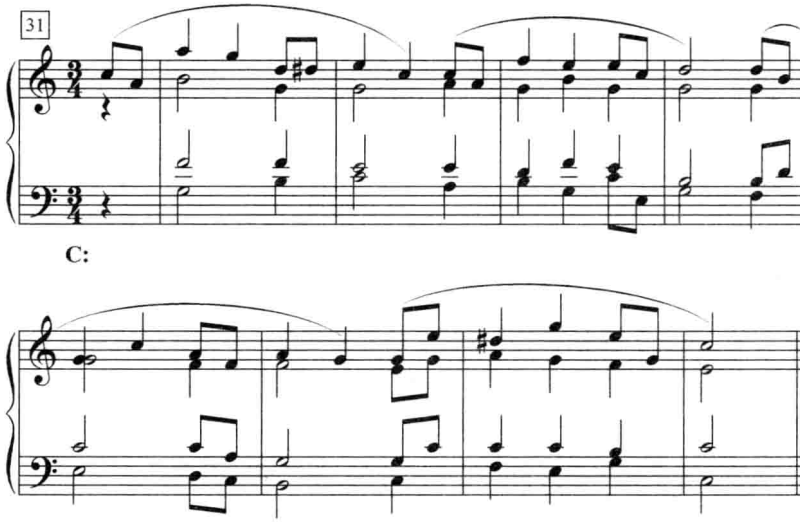
例 177

配和声举例



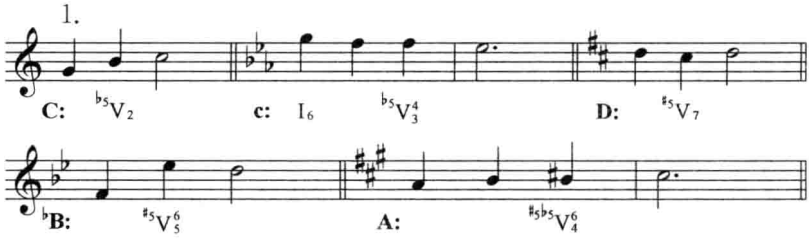
例 178

配和声举例

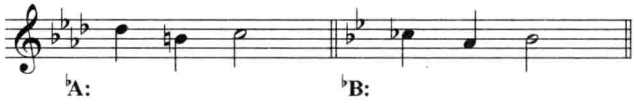


习　　题

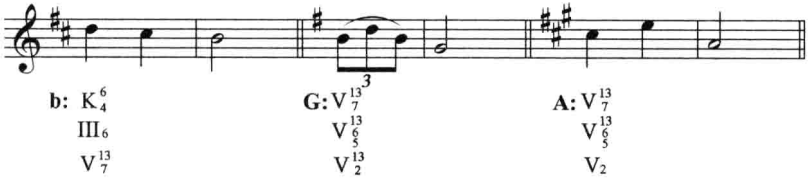
一、为下列旋律片断配置四部和声。



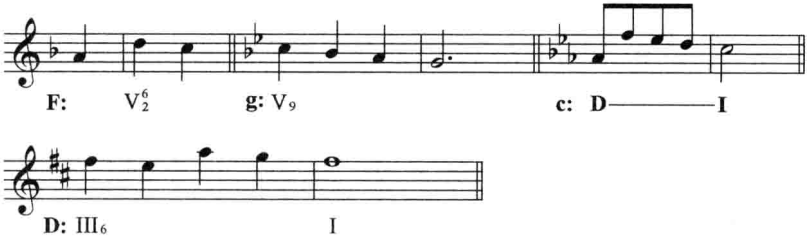
2. 下列两题各用下属变和弦与属变和弦配置两次。



3. 下列各题按要求各配三次。

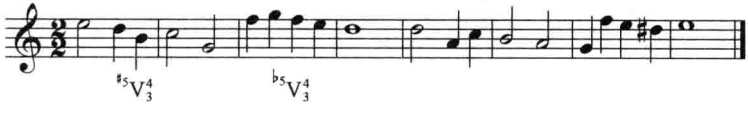


4.

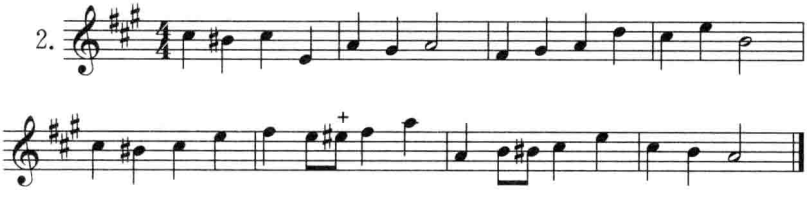


二、为下列旋律及低音配四部和声。

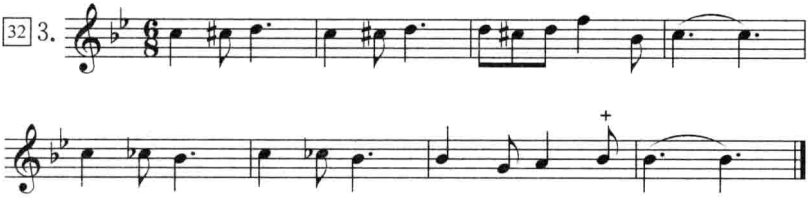
1.



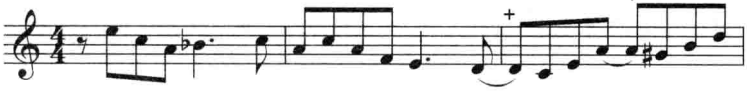
2.

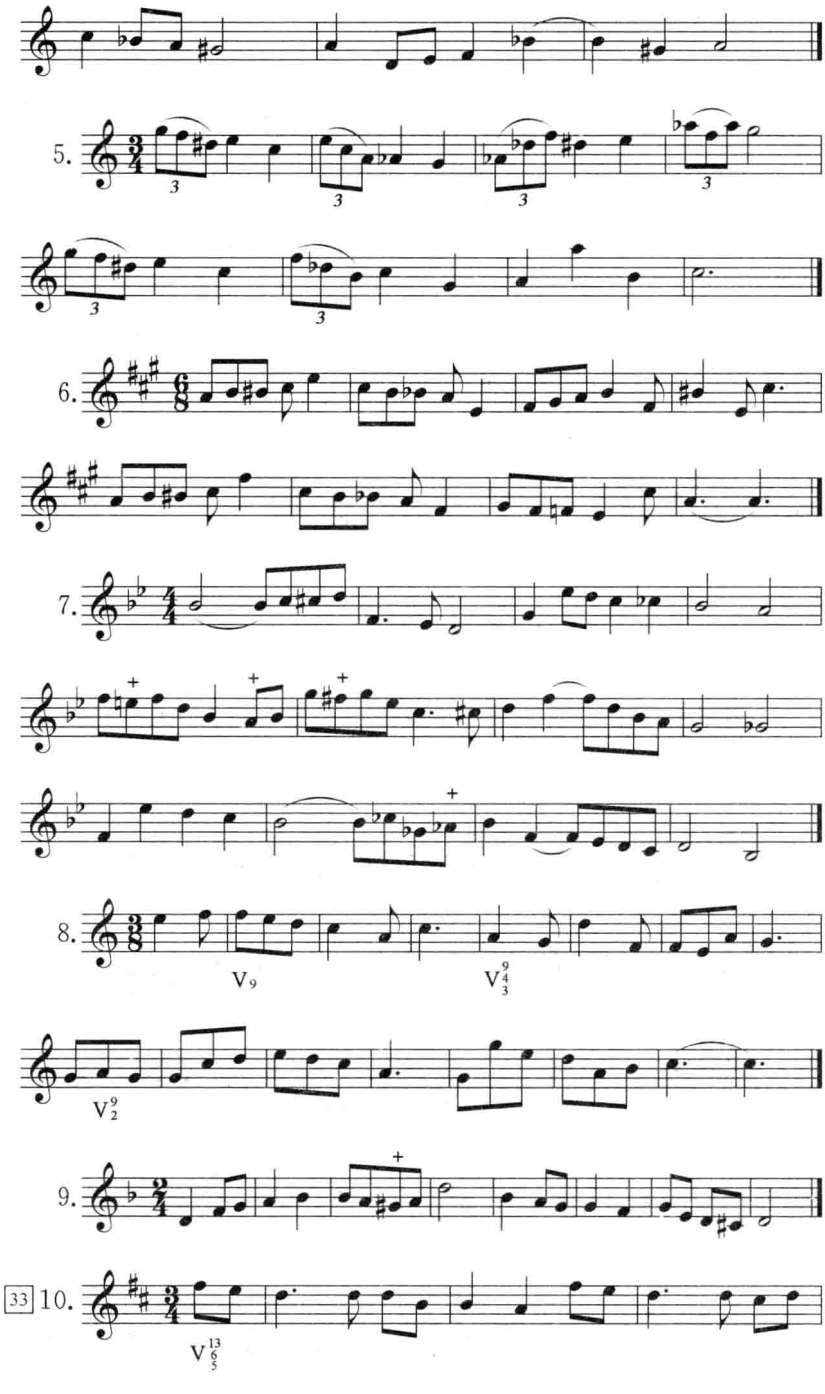


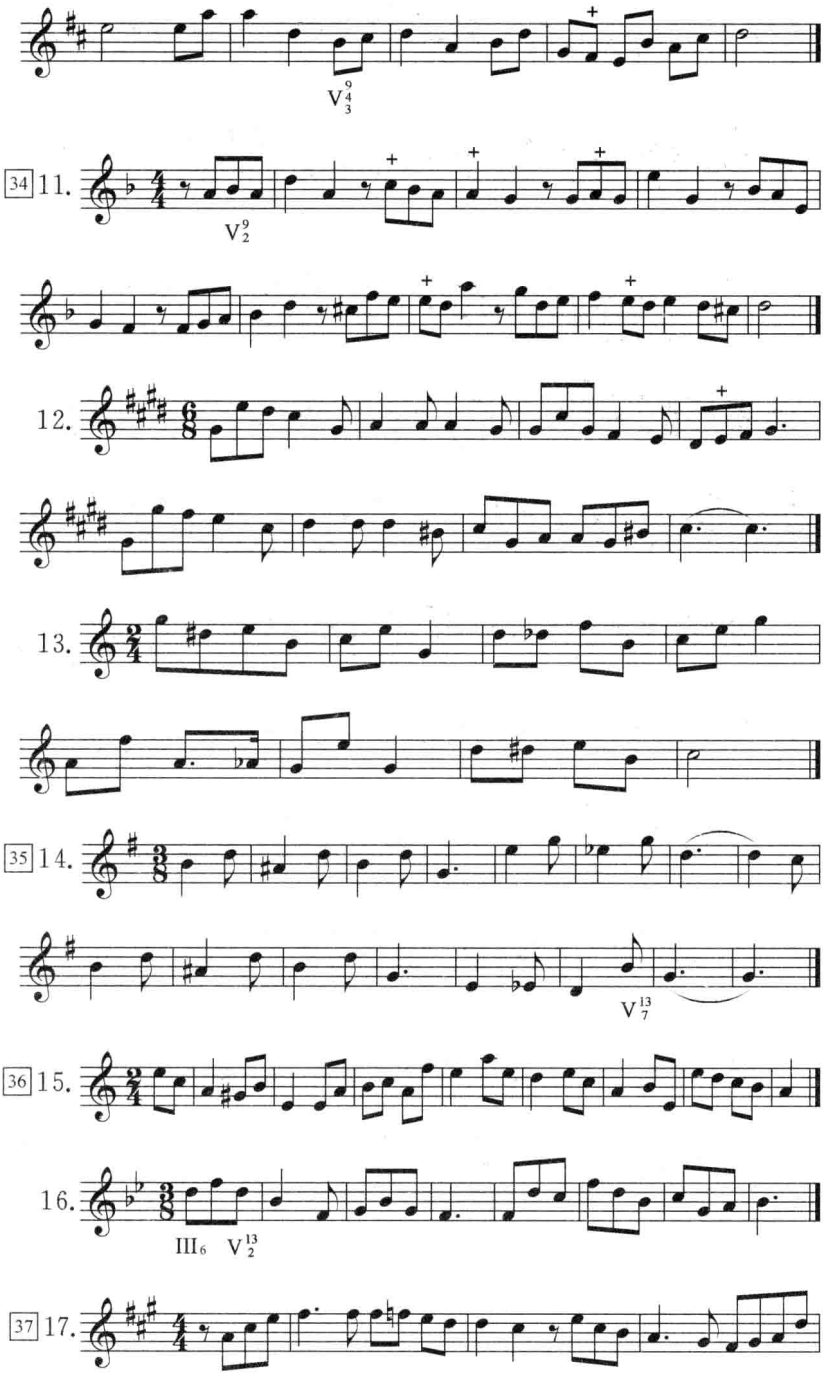
32 3.

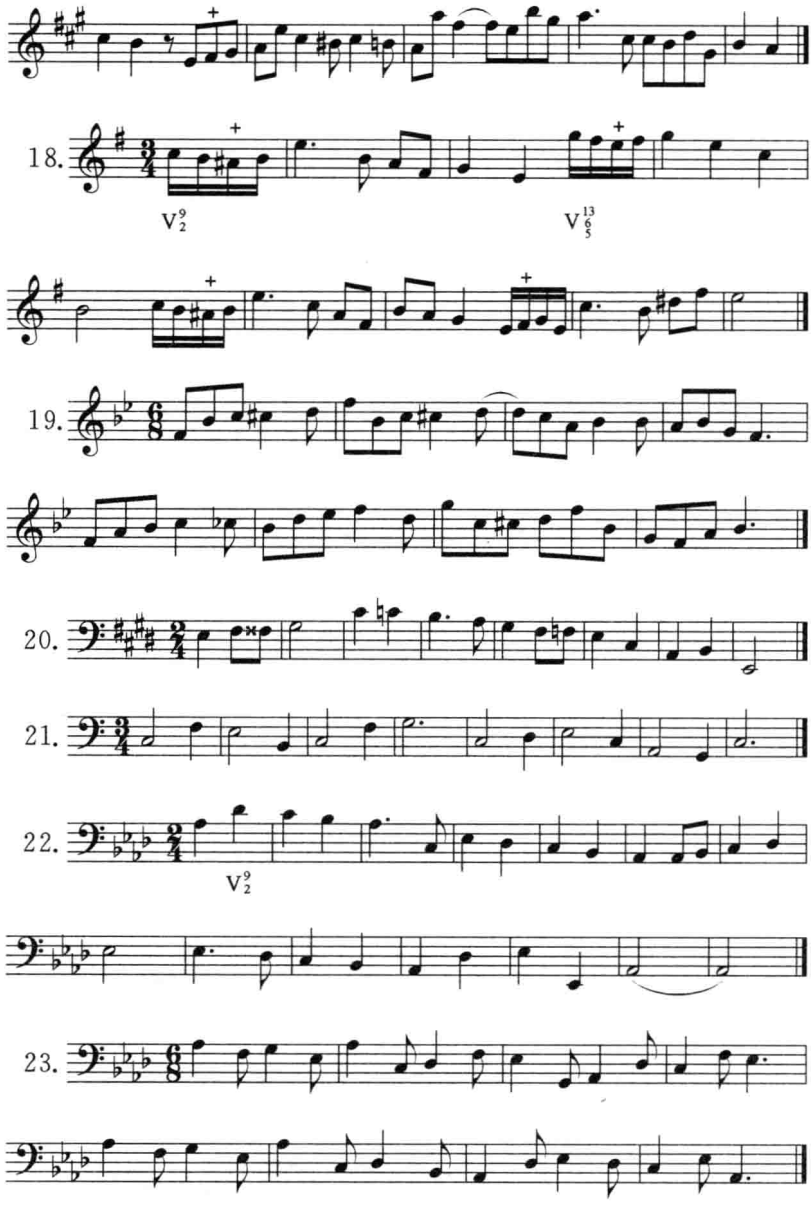


4.




5.
6.
7.
8.
V9
V9 4 3
V9 2
9.
33 10.
V13 6 5


V°4/3
34 11.
V9/2
12.
13.
35 14.
V13/7
36 15.
16.
III6 V13/2
37 17.


18.
V_2^9
$V_{\substack{6\\5}}^{13}$
19.
20.
21.
22.
V_2^9
23.

第十三章　属功能组和弦(二)

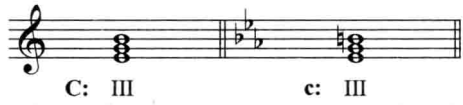
Ⅲ级自然与变化和弦

Ⅲ　♭Ⅲ　♯Ⅲ

一、Ⅲ

Ⅲ$_6$ 可看作Ⅴ的变化，而Ⅲ却是具有独立性质的属功能副三和弦。大调Ⅲ级为小三和弦，小调Ⅲ级为增三和弦。

例 179



(一) 功能与性质

Ⅲ级具有主与属的双重功能。但它没有主音,却包含导音,因此主功能很弱,基本性质为属。

(二) 重复音

大调Ⅲ级是协和和弦,各音均可重复。但以重复三音与根音为主。在良好的声部条件下也可重复导音。小调Ⅲ级重复三音与根音,导音不重复。

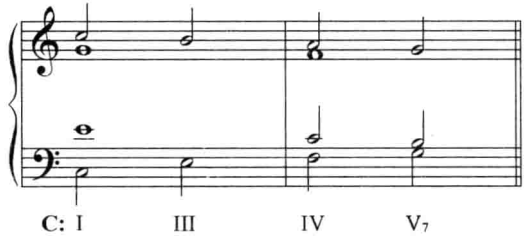
(三) 和弦的运用方式

作为独立形态的Ⅲ级和弦,以大调Ⅲ级最为典型、常用。小调Ⅲ级应用甚少。

1. 功能延伸:根据Ⅲ级具有双重功能的特点,Ⅲ级有两种不同性质的功能延伸。

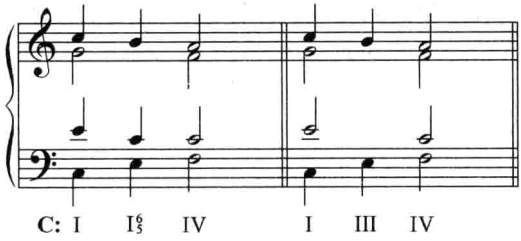
(1) 大调Ⅲ级作为主功能的延伸,接在Ⅰ级之后进入Ⅳ级,形成Ⅰ—Ⅲ—Ⅳ的和声进行。这种进行具有旋律上从主音向下,经过导音进行到下中音以及和弦采用原位位置的特点。

例 180



这个进行中Ⅲ所具有的主功能性质,来源于交替功能中Ⅰ$_7$—Ⅳ的五度进行,接在主音之后的下行导音具有与Ⅰ$_7$的七音相仿的性质。

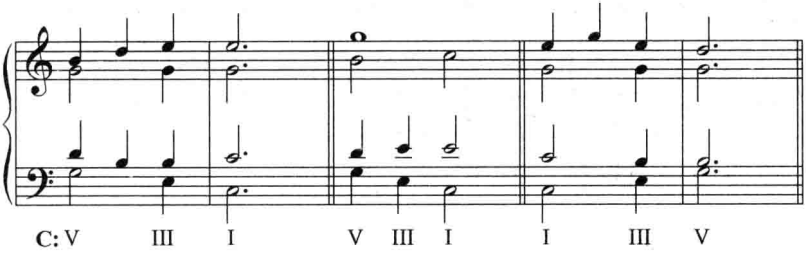
例 181



Ⅰ—Ⅲ—Ⅳ的进行是大调Ⅲ级的主要用法之一，为功能和声中常见的一种和声语汇。Ⅰ也可被Ⅵ所替代，构成Ⅵ—Ⅲ—Ⅳ的进行。

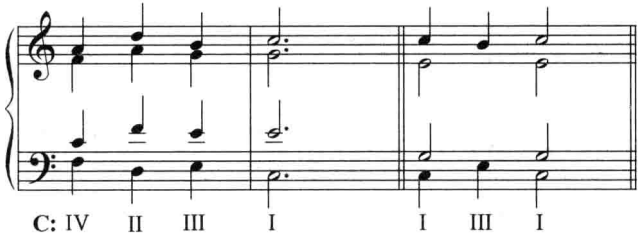
(2) 作为属的延伸，接在Ⅴ的前后，构成Ⅴ—Ⅲ—Ⅰ或Ⅰ—Ⅲ—Ⅴ连续三度的上、下进行。Ⅲ作为中间媒介，软化了Ⅴ—Ⅰ的强力度进行，使主属之间的功能转换平缓而自然。

例 182



2. 功能替代：大调原位Ⅲ级代替Ⅴ进入主和弦。由于缺乏低声部属音的支撑，属功能弱于Ⅲ$_6$。根音的三度关系，使Ⅲ—Ⅰ成为一种功能力度较弱而色彩性较强的进行。

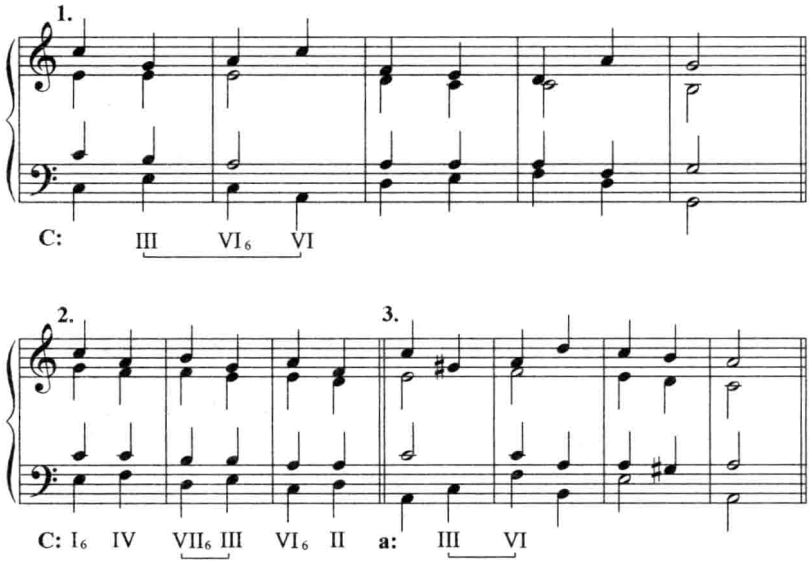
例 183



3. 交替功能

Ⅲ级与四、五度关系的和弦相连接，就构成交替功能的进行。大调Ⅲ—Ⅵ具有平行小调Ⅴ—Ⅰ的性质。自然和弦模进中Ⅶ—Ⅲ的进行，又使Ⅲ具有副主和弦的性质。小调 Ⅲ 级有时可作为 Ⅵ 的 $^{\sharp 5}$Ⅴ 与 Ⅵ 相连接。

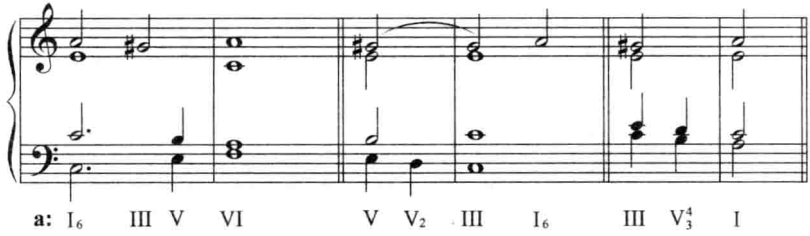
例 184



4. 小调Ⅲ级的特点

小调Ⅲ级原位增三和弦缺乏独立性。它的不协和、不稳定性与紧张度，要求尽快得到解决。因此，它常以倚音、经过音或留音的形式，作为装饰性和弦依附在Ⅴ或Ⅰ级和弦上。

例 185

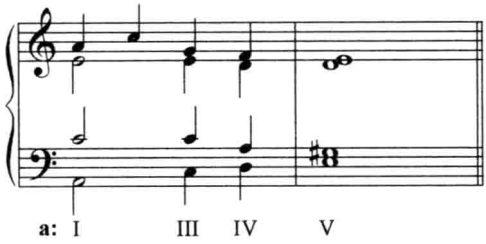


5. 小调自然Ⅲ级的运用

小调中包含自然七音的Ⅲ级是大三和弦,它不是和声小调的基本和弦。因此,要在一定条件下运用。

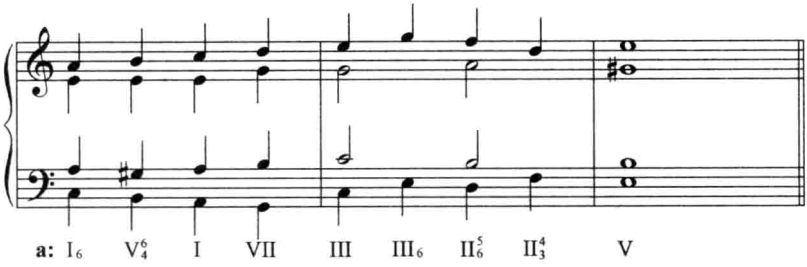
(1) 旋律中出现了自然小调的音调之处,其中的自然七音基本配Ⅲ级。音响沉稳、有力。

例 186



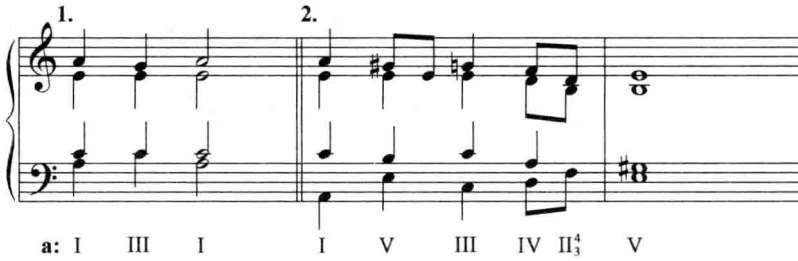
(2) 自然Ⅲ级又是小调平行大调的主和弦。在交替功能的进行中,受到上方五度和弦(自然Ⅶ级)的支制,Ⅲ级具有明显的平行大调主和弦的性质。

例 187



(3) 自然Ⅲ级也可和Ⅰ或Ⅴ级直接相连,作根音三度进行,形成色彩上的对置。

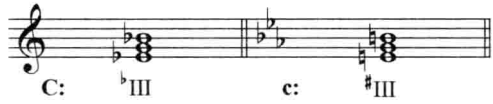
例 188



二、♭Ⅲ、♯Ⅲ

将同主音大、小调(自然小调)Ⅲ级互相替换,就构成Ⅲ级交替变和弦。大调♭Ⅲ为大三和弦,小调♯Ⅲ为小三和弦。

例 189



大调♭Ⅲ由于导音的降低,其功能力度比Ⅲ级更弱,而调式色彩则得到加强。小调♯Ⅲ仍保留较多的属功能。

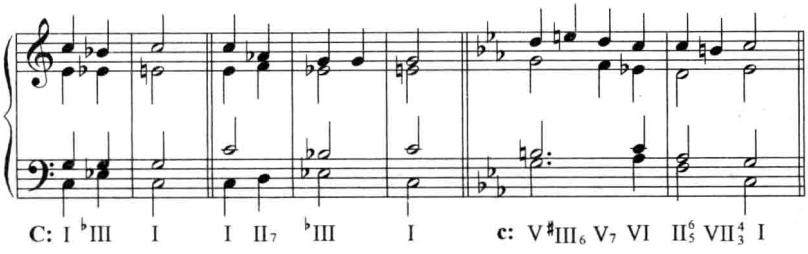
交替变和弦的作用,主要是突出调式色彩的对比。因此,它的应用常与旋律中的调式交替因素相配合。

大调♭Ⅲ运用较多,而小调♯Ⅲ运用甚少。自然Ⅲ级进行的各种方式,只要具备旋律与声部进行的条件,都可适用于♭Ⅲ或♯Ⅲ。但是,一般都用在强调调式色彩对比的地方。

1. 功能替代:

在和声进行与终止中,代替Ⅴ与Ⅰ或Ⅵ级相连接。

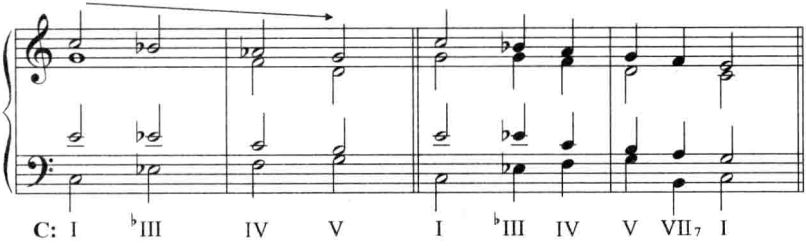
例 190



2. 功能延伸：

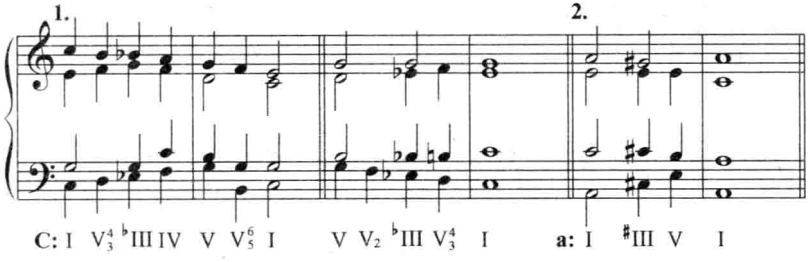
(1) 作为主功能的延伸，大调Ⅰ—Ⅲ—Ⅳ的进行被Ⅰ—♭Ⅲ—Ⅳ所替代。但这种进行必须具备旋律由主音级进下行的条件。

例 191



(2) 作为属功能的延伸，用在Ⅴ的前后。

例 192

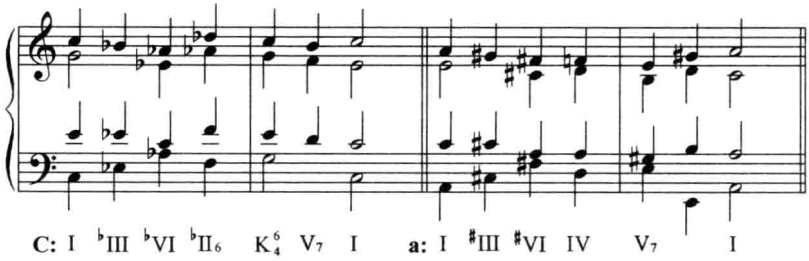


3. 交替功能：

♭Ⅲ、♯Ⅲ与四、五度和弦相连接时，会形成功能的交替。如下例所

示，大调♭Ⅲ与♭Ⅵ，小调♯Ⅲ与♯Ⅵ的连接，均构成远关系离调式的和声进行。

例 193

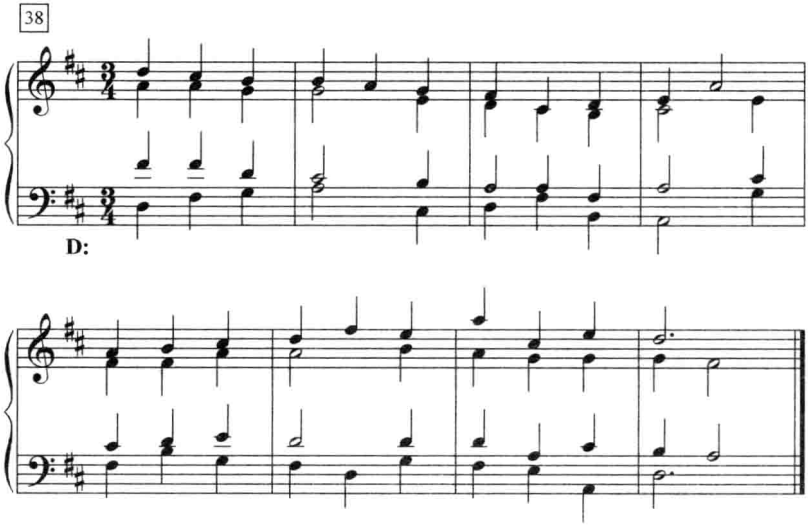


4. 根音三度进行：

♭Ⅲ与♯Ⅲ作各种根音三度的和弦连接是突出色彩的一种常用手法。在连接中，和弦的共同音常置于旋律声部作延长或反复进行，低音作连续的三度上、下行。

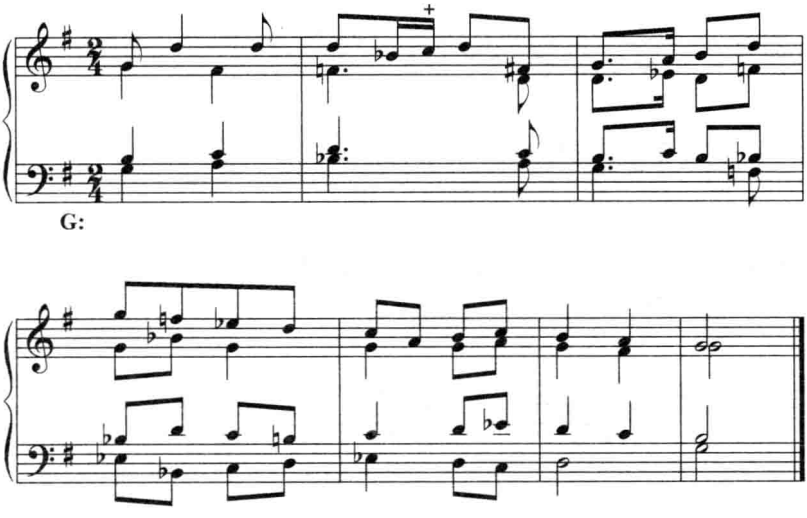
例 194

配和声举例



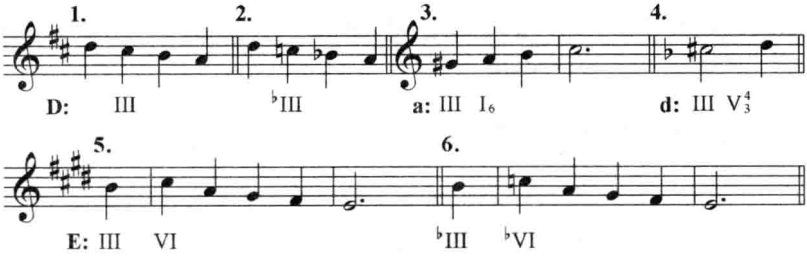
例 195

配和声举例

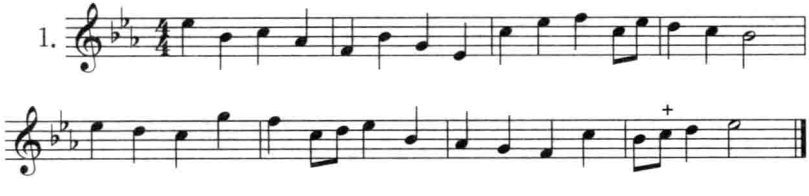


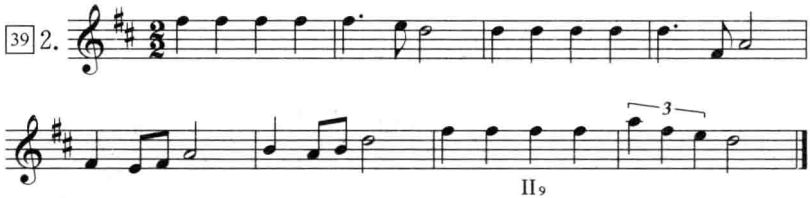
习　　题

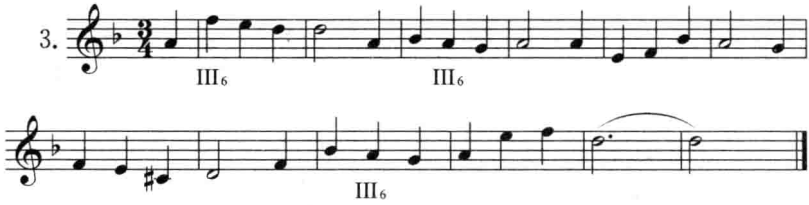
一、为下列旋律片断配置四部和声。

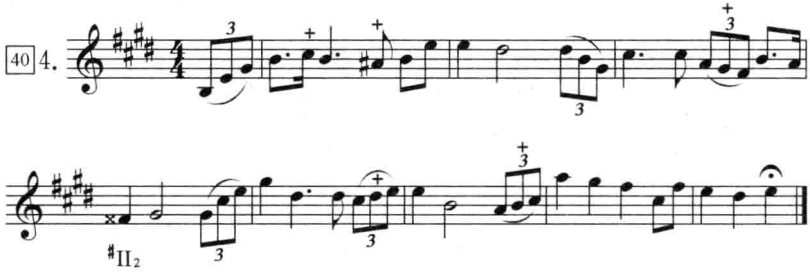


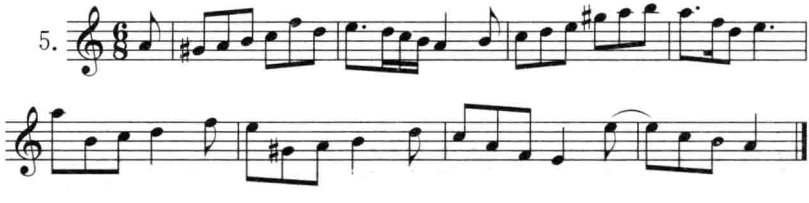
二、为下列旋律配置四部和声。

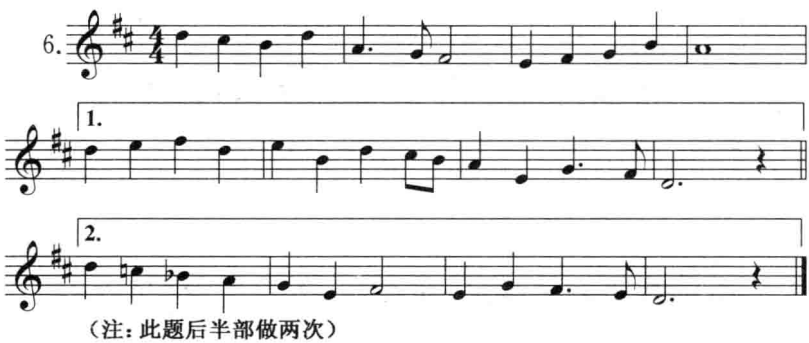




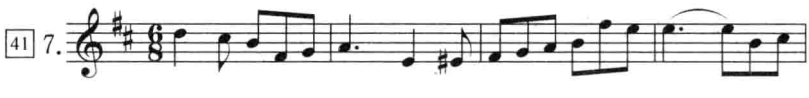


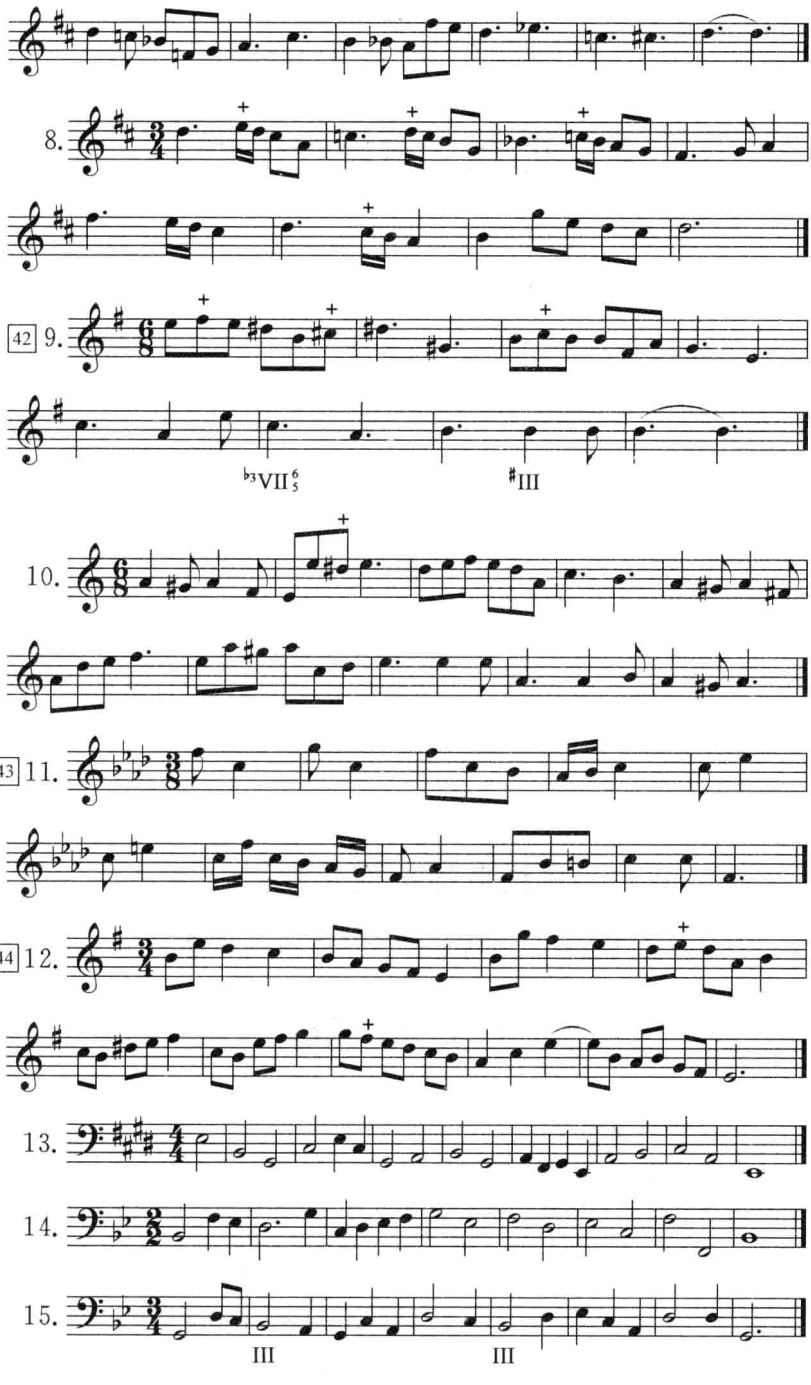






（注：此题后半部做两次）




8.
42 9.
$^{\flat3}$VII$^{6}_{5}$
$^{\sharp}$III
10.
43 11.
44 12.
13.
14.
15.
III
III

第十四章　属功能组和弦(三)

Ⅶ级自然与变化和弦

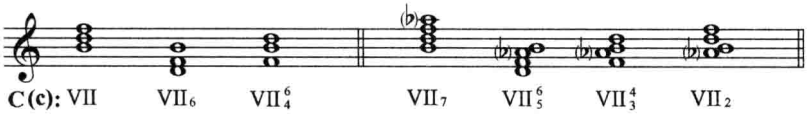
Ⅶ(7)　$^{\#3}$Ⅶ(7)　$^{\flat3}$Ⅶ(7)　$^{\flat}$Ⅶ

一、Ⅶ、Ⅶ7

(一) 结构与标记

去除属七、属九和弦的根音，即变成Ⅶ级三和弦与Ⅶ级七和弦。它是属功能组和弦中唯一不包含属音的属功能和弦。标记为Ⅶ、Ⅶ7。Ⅶ级有两个转位，Ⅶ7 有三个转位，分别标记为：Ⅶ6，Ⅶ$^{6}_{4}$；Ⅶ$^{6}_{5}$，Ⅶ$^{4}_{3}$，Ⅶ2。

例 196



Ⅶ为减三和弦。和声大、小调Ⅶ7 为减七和弦。大调Ⅶ7 为半减七和弦。

(二) 和弦的性质

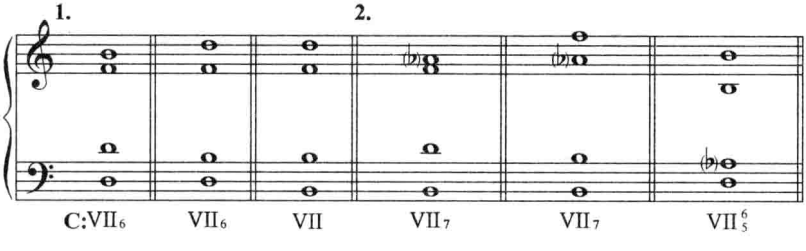
Ⅶ级是Ⅴ级的派生和弦。由于它建立在导音上,全部和弦音又都是不稳定音,因此,它是自然和弦中不稳定性与紧张度最强的和弦之一,对主和弦有着强烈的倾向性与支持力。

(三) 音的重复与省略

Ⅶ级三和弦主要重复三音。构成增四、减五度音程的根音与五度音一般不予重复。但在模进中或作为经过性和弦的Ⅶ可重复根音与五音。

Ⅶ7 七和弦一般不省略音,大都以完全形式出现。有时,由于声部进行的关系,可省略五音或三音。此时,重复音须根据具体情况而定。

例 197



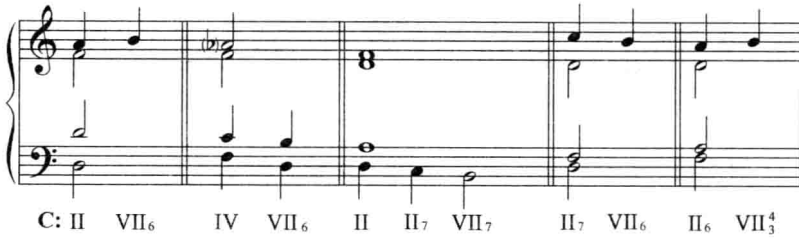
(四) 和弦连接与声部进行

Ⅶ与Ⅶ7 被一些理论家称为“省略根音的属七与属九和弦”。因此,Ⅶ与Ⅶ7 的和声进行,在许多方面与属七、属九和弦相似。

1. Ⅶ与Ⅶ7 的预备

Ⅶ级之前衔接任何功能的和弦都可以。尤其常以共同音较多的下属功能组和弦Ⅳ、Ⅱ、Ⅱ7 作准备。

例 198



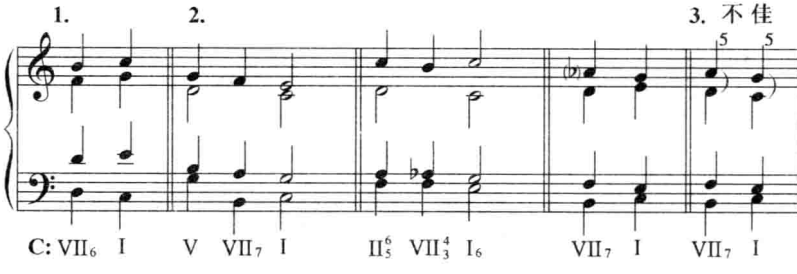
2. Ⅶ与Ⅶ7 的解决

Ⅶ级向主和弦或属和弦解决。

(1) 向主和弦解决。Ⅶ与Ⅶ7 和主和弦之间为二度关系，两者之间均无共同音。但它的各个和弦音都紧贴着主和弦的各音。当它们向主和弦解决时，各音都以级进方式进行，从而使声部均处于一种自然、平滑的动势之中。这种特点是属和弦向主和弦解决时所缺乏的。

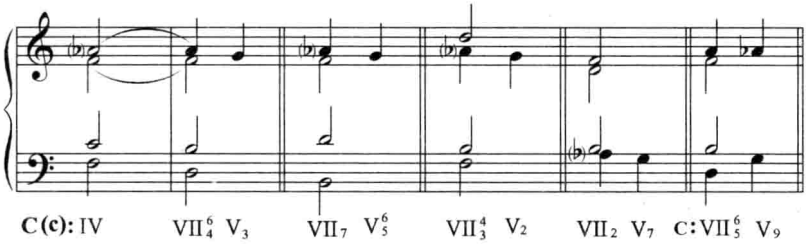
在声部进行上，二度关系的和弦连接应避免平行五度。为此，应突出反向进行，或重复主和弦三音。

例 199



(2) 向属和弦解决。Ⅶ、Ⅶ7 与Ⅴ级之间，除了属音以外，其他和弦音基本相同，因此，关系十分密切。Ⅶ7 向Ⅴ7 解决时，无论Ⅶ7 是什么位置，无论七音处在哪个声部，只需将三个共同音保持，而七音下行级进，便进入了Ⅴ7 的各种位置。在这个进行中，Ⅶ7 七音常具有属七和弦装饰音的性质。除此之外，Ⅶ7 的七度音也可上行、保持，进入属和弦的其他和弦音。

例 200



(五) Ⅶ与Ⅶ$_7$ 的比较和应用

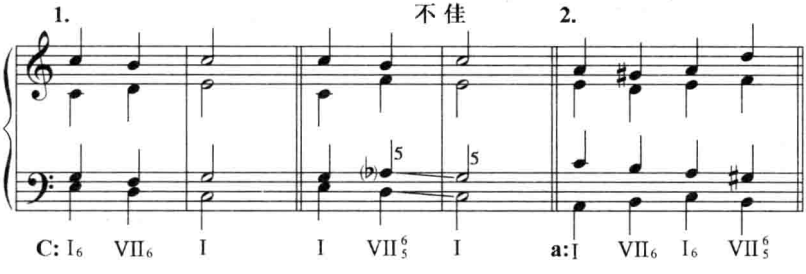
Ⅶ与Ⅶ$_7$ 虽然都是同级上的不协和和弦，但由于音响上的差别以及声部进行的制约，两者的应用是有所不同的。

1. Ⅶ级三和弦，由于和弦音少，不协和音响突出。因此，在使用上有很大的局限性，独立性较差。Ⅶ级基本上采用第一转位。原位使用很少，偶尔以经过和弦的形式出现。第二转位基本不用。

Ⅶ$_6$ 主要有以下三种应用方式：

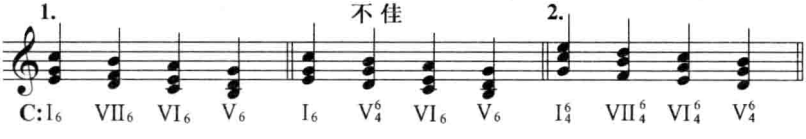
(1) Ⅶ$_6$ 代替Ⅴ$^{6}_{4}$，用在Ⅰ$_6$ 与Ⅰ之间。

例 201



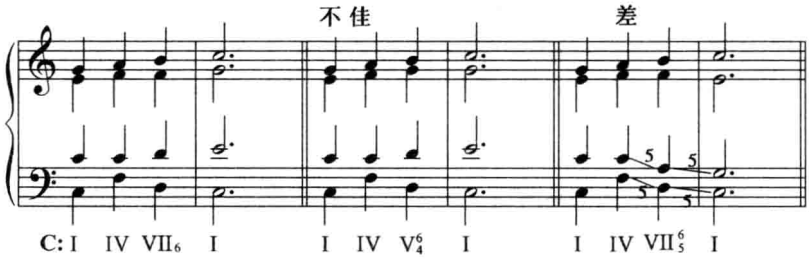
(2) 三声部中，Ⅶ$_6$ 用在有规律的六和弦或四六和弦平行进行中，形成Ⅰ$_6$、Ⅶ$_6$、Ⅵ$_6$、Ⅴ$_6$ 或Ⅰ$^{6}_{4}$、Ⅶ$^{6}_{4}$、Ⅵ$^{6}_{4}$、Ⅴ$^{6}_{4}$ 的和弦连接。

例 202



(3) 大调中，由下中音上行级进，经导音进入主音的旋律进行也常使用Ⅳ—Ⅶ$_6$—Ⅰ的和声进行。

例 203



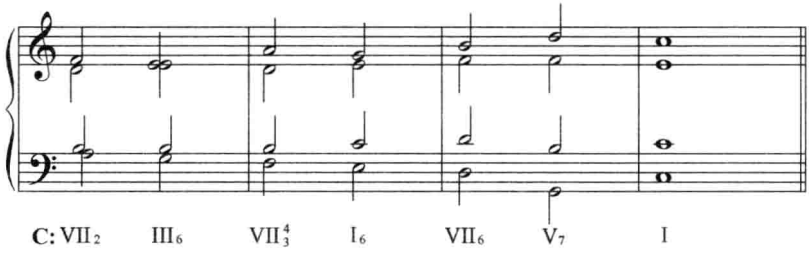
以上几种情况中，无论是音响效果或声部进行，均以Ⅶ$_6$的应用比较良好。

2. Ⅶ$_7$七和弦，是Ⅶ级和弦的主要代表。它的音响丰满，坚实，各种位置均可独立应用。其表现力与应用的广泛性均远在Ⅶ级三和弦之上。

(1) 代替Ⅴ级：这是Ⅶ$_7$的主要应用方式。

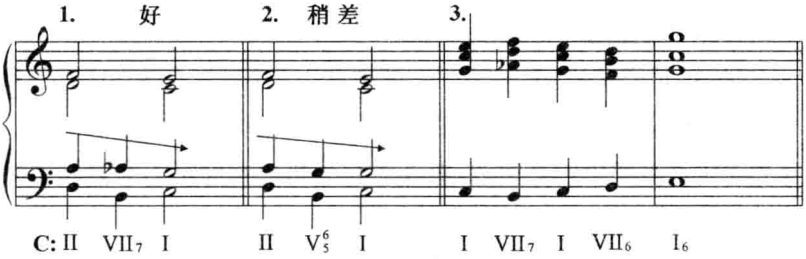
a. 当旋律声部或低声部的属功能位置上出现或需要出现下中音时，可使用Ⅶ$_7$。

例 204



b. 在声部进行的线条上比Ⅴ$_7$更具有逻辑性时，应使用Ⅶ$_7$。

例 205



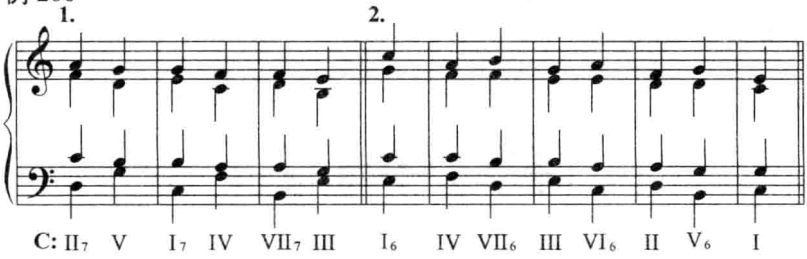
上例 2 的次中声部虽然平稳，但不如例 1 的次中声部的滑行进行富于动感。例 3 的上三声部构成规律性的四六和弦平行进行。

c. 要造成比 Ⅴ7 更紧张、尖锐的音响效果时，可选用 Ⅶ7。

(2) 功能延伸：Ⅶ7 用在 Ⅴ7 的前后，或与其他属功能和弦相连接，便形成属功能的延伸。使和声力度得以增强或减弱。

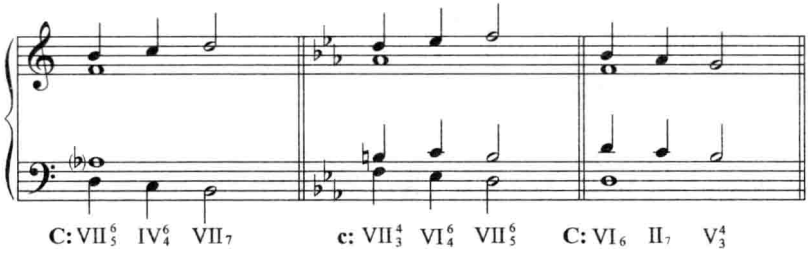
(3) 交替功能：Ⅶ7(或 Ⅶ)向 Ⅲ 级进行，具有类似副属和弦的性质，常用于自然音模进中。

例 206



(4) 功能逆行：在声部进行平滑流畅的条件下，Ⅶ7(或 Ⅶ6)可用在下属功能和弦之前。

例 207



VII^{4}_{3} 的下属功能性质已在第九章讲过，此处从略。

（六）习题提示

VII_7 的特征音是它的七音——下中音。下中音本是S功能组各和弦的基本构成音，但在 VII_7 中，它与 V_9 一样被赋予了属功能。因此，首先要注意旋律中的下中音，对其进行分析。在确定了它为属功能后，才可做 VII_7。

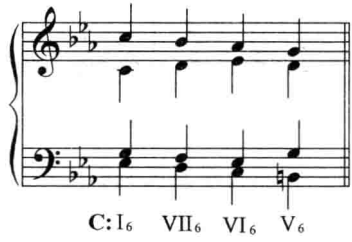
对于旋律中 VII_7 七音以外的其他三个音，在不熟悉如何做 VII_7 时，可先做成 V_7 和弦，然后把 V_7 的根音换成 VII_7 的七音。此时须注意，VII_7 的音响是否良好？声部进行是否正确？格调是否对头？只有这些问题得到了肯定的回答后，VII_7 才能确定。

（七）小调自然Ⅶ级三和弦

小调中包含自然七音的Ⅶ级是大三和弦。它与自然Ⅲ级一样，在和声小调中是非基本成分。它有如下用法：

1. 旋律中出现自然小调的进行，特别是主音下行四音列中的自然七音，除主要配自然Ⅲ级外（上一章已讲过），还可以平行六和弦的形式配自然Ⅶ级。

例 208

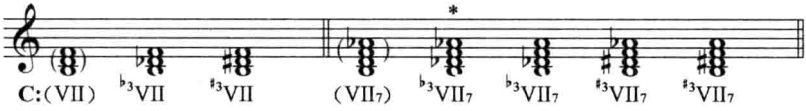


二、$^{\flat 3}\text{VII}(7)$、$^{\sharp 3}\text{VII}(7)$

（一）结构与标记

将自然Ⅶ和 VII_7 和弦的三音降低或升高，就构成了降三音或升三音的 $\text{VII}_{(7)}$ 级变和弦。此变音与Ⅴ级的变音为同一音，都是调式的Ⅱ级音。大调可升、可降，小调只降不升。

例 209

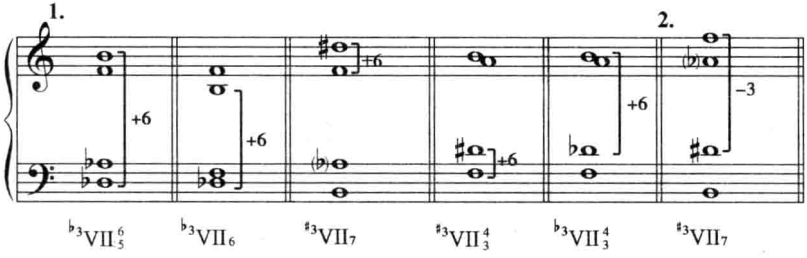


以上几种Ⅶ级变和弦中，Ⅶ7 变和弦比Ⅶ变和弦用得多。Ⅶ7 和弦中，又以音响效果与属七和弦相同的♭3Ⅶ7(＊者)为常用。

(二) 和弦排列与常用位置

由于Ⅶ级三音的降低或升高所引起的减三度音程，一般按增六度排列。这就形成一些常用的和弦位置。如：♭3Ⅶ$^{6}_{5}$、♯3Ⅶ7，♭3或♯3Ⅶ$^{4}_{3}$等。但有时在相隔八度的情况下，也可用减三度排列。

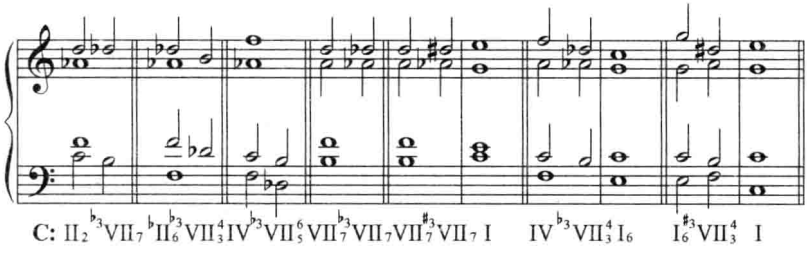
例 210



(三) 和弦的运用方式

建立在自然Ⅶ(7)级基础上的♭3、♯3Ⅶ(7)和弦，它的和弦连接与声部进行与自然Ⅶ(7)基本相同。变音常由同级自然音或由♭Ⅱ级等其他变和弦的同音平稳引入。有时，也可由其他音级进或跳进引入。

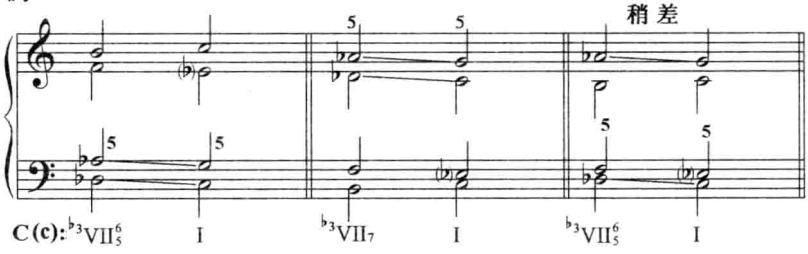
例 211



Ⅶ(7)级变和弦向Ⅰ级或Ⅴ级和弦解决。在向Ⅰ级解决时，需注意两个问题：

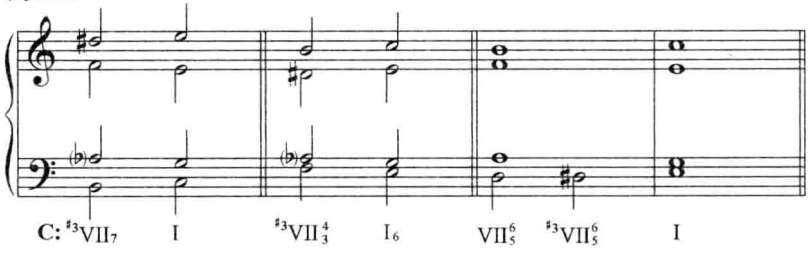
1. $^{\flat3}$Ⅶ$_7$—Ⅰ的进行，允许平行五度，称为莫扎特平行五度。但主要用在内声部。

例 212



2. 大调 $^{\sharp3}$Ⅶ$_7$ 向Ⅰ级解决时，需进行到重复三音的主和弦。

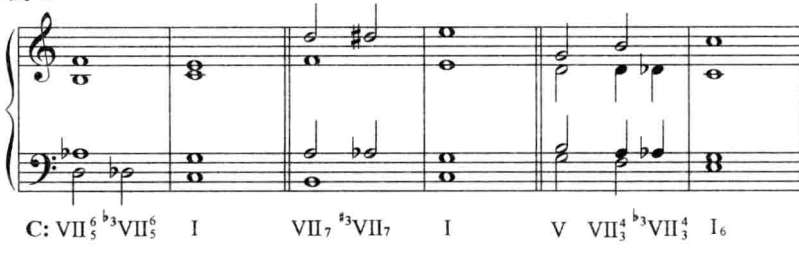
例 213



Ⅶ(7)级变和弦的应用方式，主要是功能延伸和功能替代。

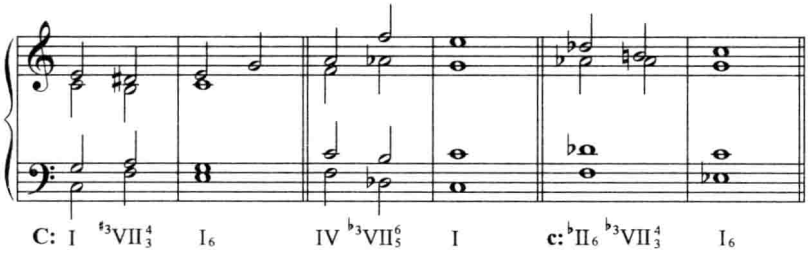
功能延伸中的Ⅶ(7)变和弦，用在自然Ⅶ级和Ⅴ级向Ⅰ级进行的过程中。其作用在于使Ⅶ或Ⅴ级对Ⅰ级的倾向更强烈，更尖锐。这种Ⅶ级变和弦注重声部的横向线条，往往带有外音性质，运用较为自由。

例 214



在功能替代中,代替Ⅴ级的Ⅶ(7)变和弦的独立性较强。因此,它更注重纵向的音响效果。在Ⅶ(7)级变和弦中,♭3Ⅶ7 既具有尖锐的倾向性,又具有属七和弦的音响,它是属功能中最常见的变和弦之一。

例 215

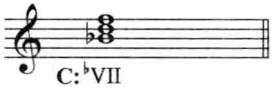


三、♭Ⅶ

(一) 结构与标记

将大调Ⅶ级的根音降低,就构成了♭Ⅶ级。与♯Ⅲ、♭Ⅲ的生成方式不同,它是同主音自然小调Ⅶ级交替进入的结果。标记为♭Ⅶ。

例 216



(二) 和弦的性质

由于♭Ⅶ级根音的降低,使导音失去了对主音的尖锐倾向,从而削弱了属功能性质。因此,♭Ⅶ级是带有鲜明同主音自然小调色彩的弱属功能和弦。同时,结构的变化(由减三和弦变为大三和弦)使♭Ⅶ级又具有Ⅳ级的副下属和弦的性质。被称为“重下属和弦”,与重属和弦相对应。这种双重的功能性质,使♭Ⅶ级能用在各种功能的前后。

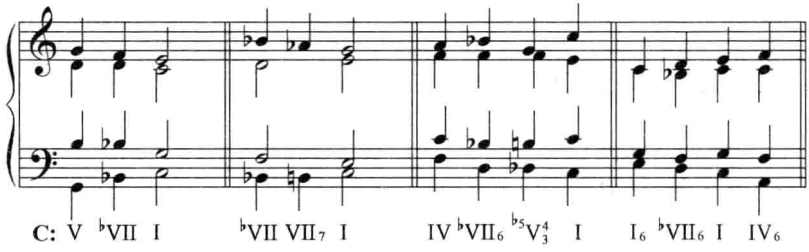
(三) 和弦的应用方式

♭Ⅶ级是协和和弦,根据声部进行的具体情况,可重复任何和弦音。

♭Ⅶ的应用，主要体现在两个方面：

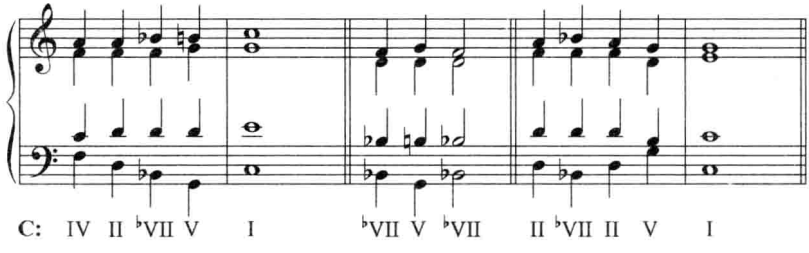
1. 色彩作用：无论♭Ⅶ级在功能替代或是功能延伸的进行中，它的作用都不是为了增强对主和弦的倾向性，而是突出调式对比的色彩性。

例 217



突出色彩的进行还表现在♭Ⅶ级与其他三度根音关系的各种和弦的连接中。

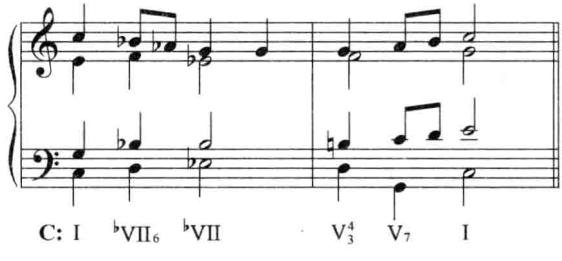
例 218



2. 离调进行：

a. ♭Ⅶ级作为副属和弦与♭Ⅲ级相连接，造成远关系的调接触。

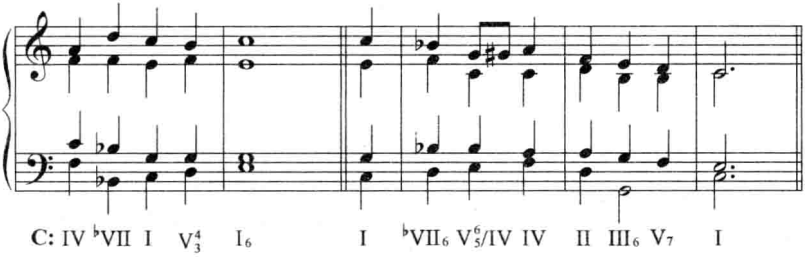
例 219



b. ♭Ⅶ级用在Ⅳ级的前后，可形成不同的离调进行。

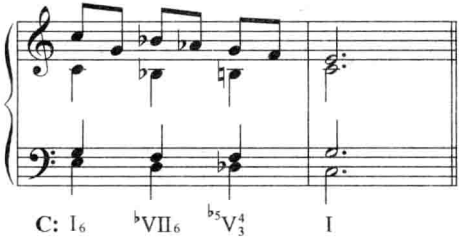
♭Ⅶ级作为副主和弦，由它的副属和弦——Ⅳ级引进。♭Ⅶ级作为副下属和弦，用在Ⅳ级之前。

例 220



♭Ⅶ级交替变和弦的运用，常与旋律中出现的调式交替的因素有密切关系。例如调式交替的变音或弗里几亚的音调进行等。

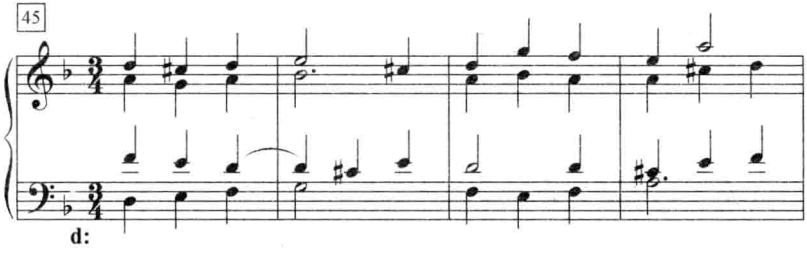
例 221

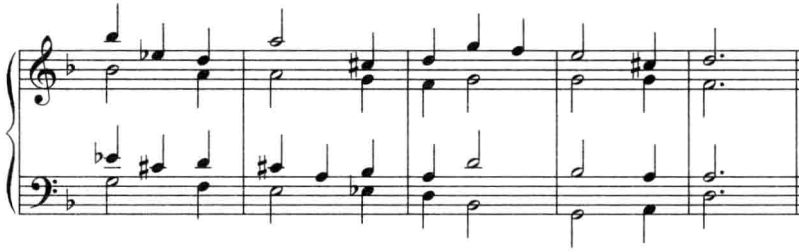


3. 在交替功能的运用中，自然Ⅶ级与自然Ⅲ级的连用，是平行大调属到主的进行。Ⅶ级具有属和弦的性质(见例 187)。

例 222

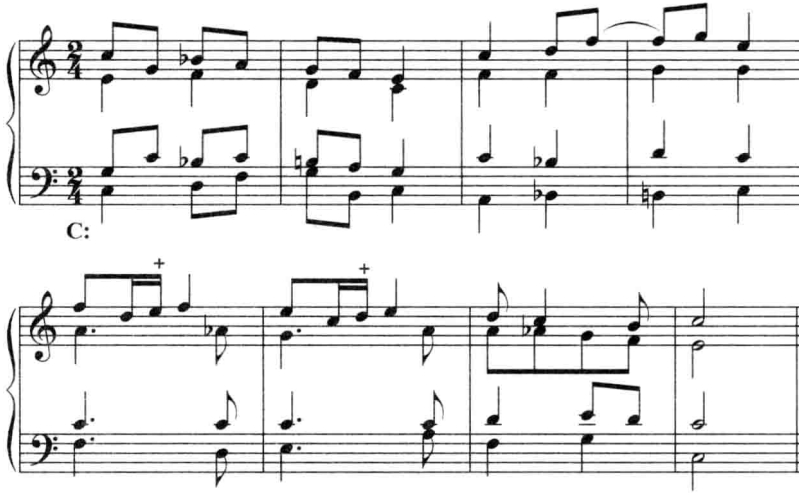
配和声举例





例 223

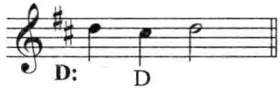
配和声举例



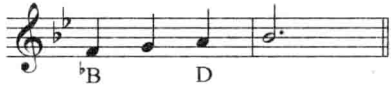
习　　题

一、配置下列旋律片断。

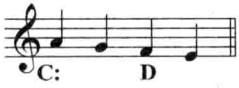
1. 下列 D 处，分别用Ⅴ、Ⅶ、Ⅴ7、Ⅶ7 配置四次。



2. 下列 D 处，分别用Ⅶ、Ⅴ7、Ⅶ7 配置三次。



3. 下列D处,分别用Ⅴ、Ⅶ配置两次。



二、为下列旋律配置四部和声。

1.

2.

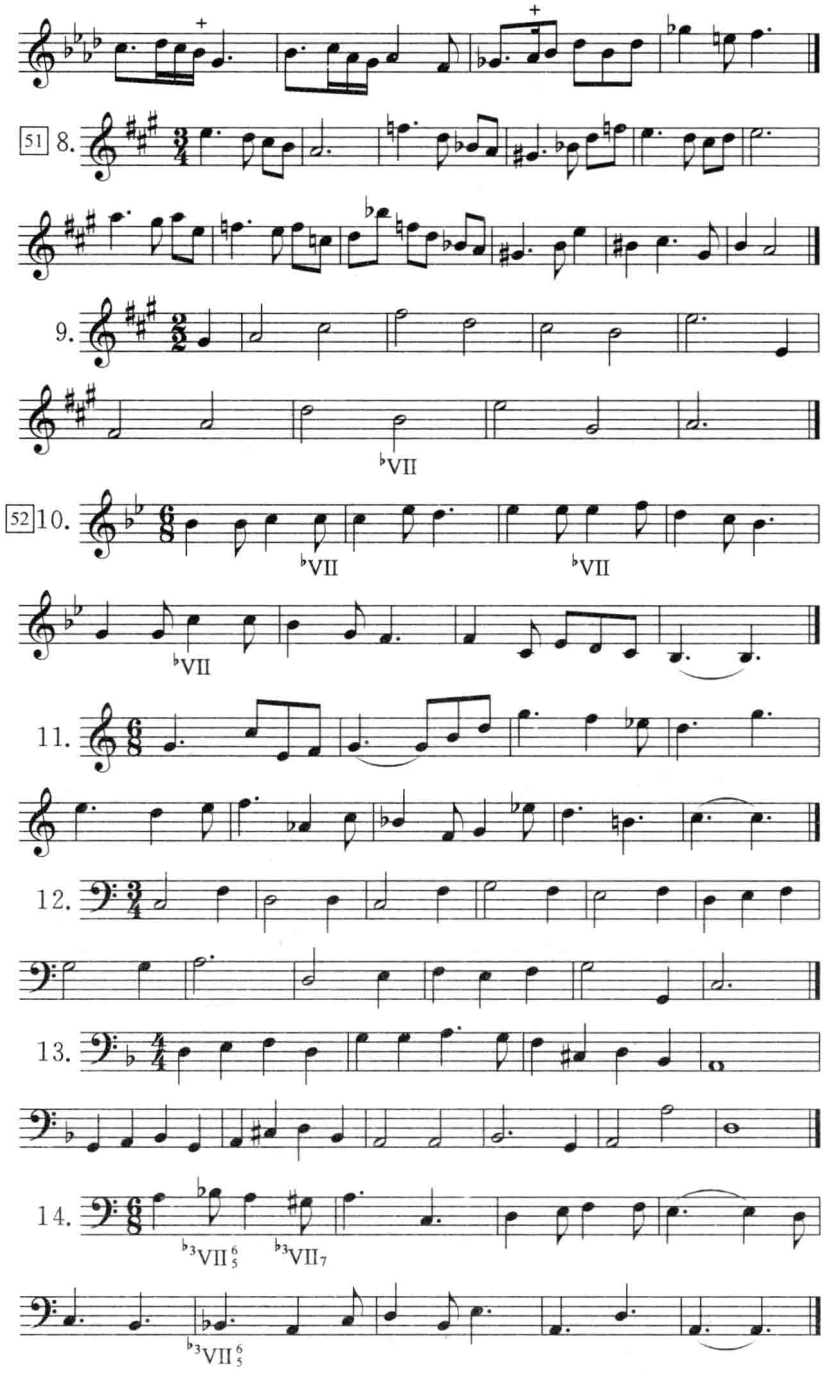
46 3.

47 4.

48 5.

49 6.

50 7.


51 8.
9.
♭VII
52 10.
♭VII
♭VII
♭VII
11.
12.
13.
14.
♭3VII 6 5
♭3VII7
♭3VII 6 5

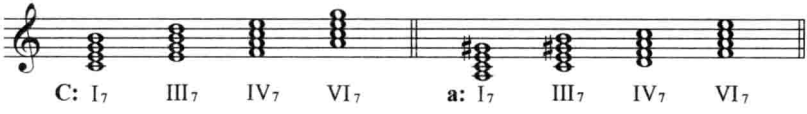
第十五章　其他自然音副七和弦

Ⅰ7　Ⅲ7　Ⅳ7　Ⅵ7

在大、小调式的七个自然七和弦中，除了Ⅴ7、Ⅱ7、Ⅶ7三个主要的七和弦外，还有Ⅰ7、Ⅲ7、Ⅳ7、Ⅵ7等四个副七和弦。这些副七和弦在和声中的作用与应用方式上具有相同的特点。

一、和弦结构与标记

例 224



在以上大、小调式共八个副七和弦中，有四种和弦结构：

1. 大七和弦：大调 I_7、IV_7，小调 VI_7；
2. 小三大七和弦：小调 I_7；
3. 小七和弦：大调 III_7、VI_7；小调 IV_7；
4. 增三大七和弦：小调 III_7。

二、和弦的性质

以上四种和弦结构中，大七、小三大七及增三大七和弦，均属高度紧张的不协和和弦，音响刺激而强烈。小七和弦音响较为柔和，但却缺乏力度与紧张度，因此，这些和弦在功能和声中都不是典型结构。

副七和弦所具有的复合功能性质，使它们比三和弦更不稳定。其中 I_7 由于加进了不稳定的七音，从而削弱了主和弦的稳定性。

在七个自然七和弦中，V_7、II_7、VII_7 这三个七和弦比起同级三和弦来，其重要性都有过之而无不及。但是，I_7、III_7、IV_7、VI_7 四个副七和弦却不能与同级三和弦相比。所以，在古典和浪漫派时期，它们的运用并不广泛。但是另一方面，这些和弦所具有的特殊结构和音响，带来了新的紧张度与色彩对比。随着人们审美观念的发展，在近现代和声中，它们的地位有所提高。

三、和弦连接与声部进行

平稳、流畅是这些副七和弦在声部进行上的基本特点。一方面，声部进行的平滑性，能减弱粗糙、刺激的不协和音响；另一方面，许多副七和弦是在平稳、协调的四声部运动的过程中自然形成的，它们是具有逻辑性的横向声部进行的结果。

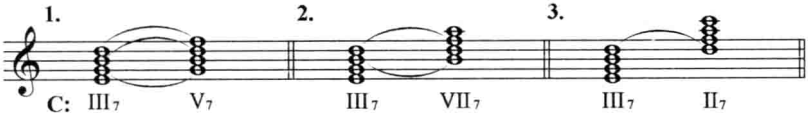
（一）以和声连接法为主的和弦进行：在自然音调式中，一个七和弦，除了它上方二度的三和弦外，它与各级自然音三和弦都有共同音。而任何两个自然七和弦之间都有共同音相通。

根音三度关系的七和弦之间有三个共同音。

根音五度关系的七和弦之间有两个共同音。

根音二度关系的七和弦之间有一个共同音。

例 225

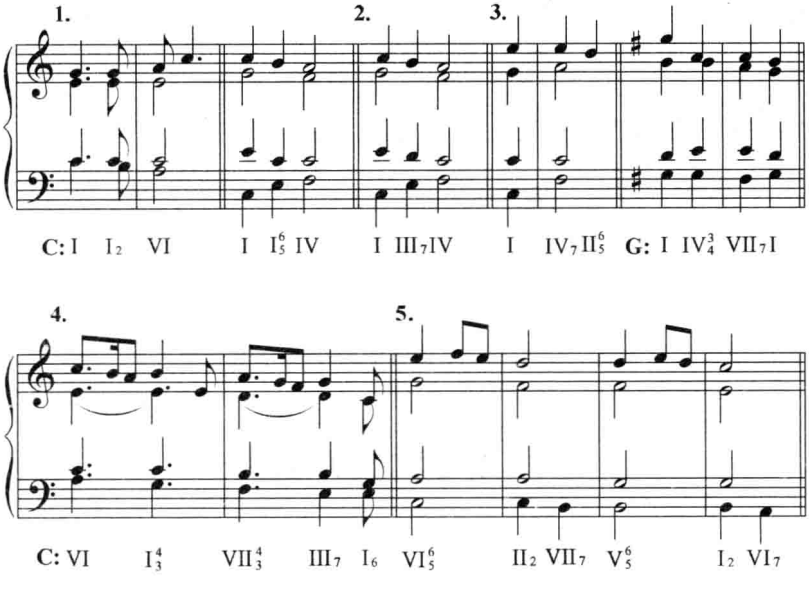


因此，七和弦在和弦连接上要充分利用共同音，以和声连接法为主。声部连接上的紧密与粘连是七和弦运用中的一个重要特点。

（二）七音的处理：七音的处理是七和弦声部进行的重要环节。

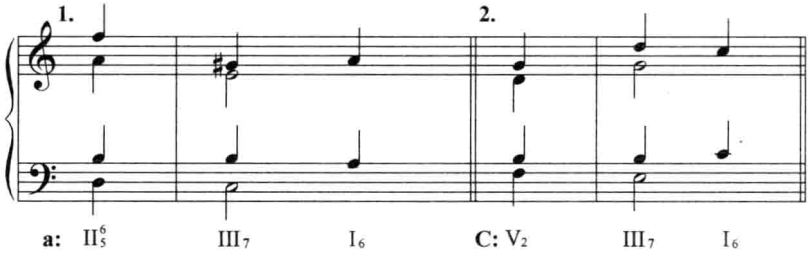
1. 七音的预备：七和弦的不协和程度越高，七音的预备越为必要。这些副七和弦的七音常以同音保持或级进下行的方式作为预备。在七音平稳引入的情况下，七音与其他和弦音之间所产生的尖锐音响，如小二度音的碰撞等，都有良好的效果。

例 226



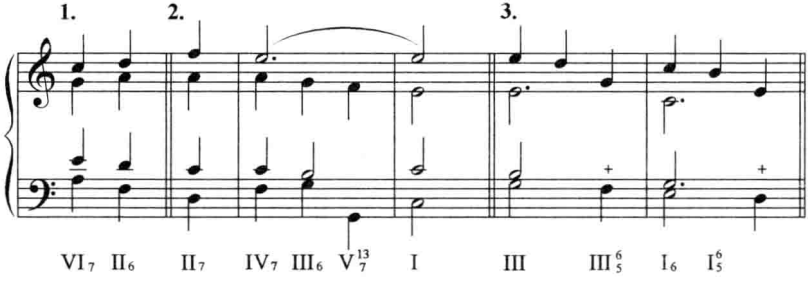
有时七音也可跳进。七音的跳进进入，能产生较为紧张而强烈的音响效果。

例 227



2. 七音的解决：与Ⅴ$_7$、Ⅱ$_7$、Ⅶ$_7$ 七音三种解决方式一样，七音以下行级进为主，或作级进上行以及同音保持。在同和弦内部可跳进进行（下行解决参看上例）。

例 228



七音以外的其他和弦音均以平稳进行为主。

从以上例子可以看出，副七和弦的七音常常有明显的外音性质，并以很强的装饰性，作为过程性和声依附于其他和弦之上。

四、副七和弦的运用

（一）交替功能：副七和弦的常用方式之一，是以近似副属和弦的

性质，作交替功能的进行。

1. 作根音上四下五度的、类似属到主的正格进行。如

Ⅰ7————Ⅳ

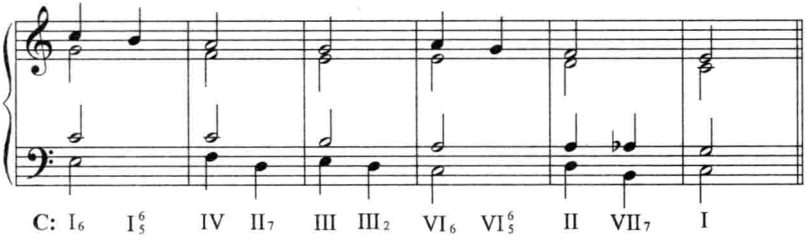
Ⅲ7————Ⅵ

Ⅵ7————Ⅱ

(Ⅳ7)————(Ⅶ)

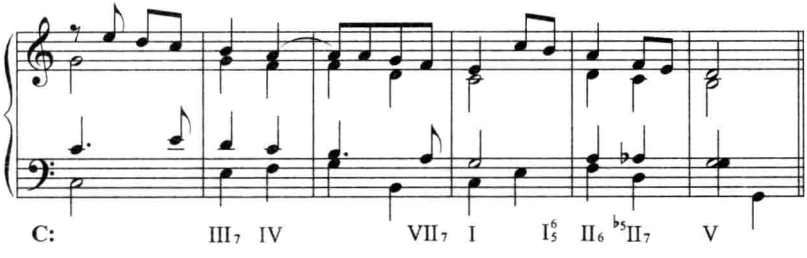
以上进行常用于模进。

例 229



2. 作根音上行二度，如Ⅶ7—Ⅰ或Ⅴ7—Ⅵ的进行。

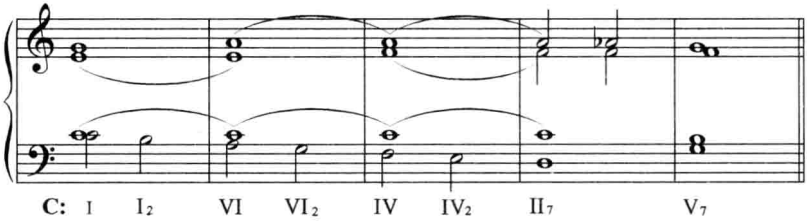
例 230



(二) 突出色彩的进行：

三度关系的和弦连接，共同音多，声部进行平稳，功能力度弱，然而色彩突出。它能使不同功能的和弦在和缓地进行中逐渐得到转换。

例 231

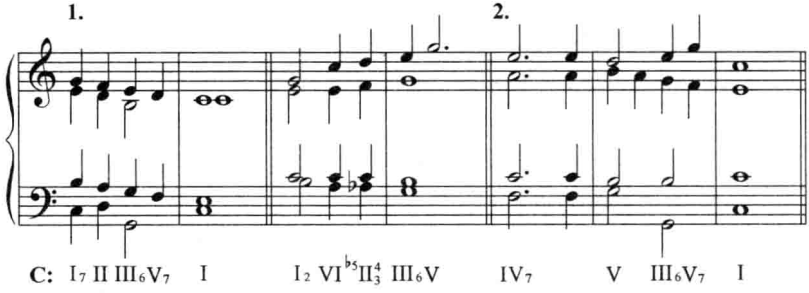


(三) 功能替代:

19 世纪末、20 世纪初以来,副七和弦的运用得到较大的发展。其特点是,各级自然七和弦常可独立使用,以替代三和弦。这就使原来较为单纯、协和的音响常被一些复杂而不协和的音响所替代。然而,这些副七和弦之间,又由于在紧张度和不协和程度的高低上有所不同,因此在使用上也有区别。

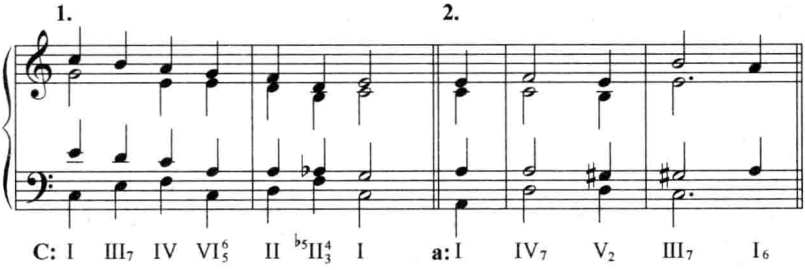
1. 大调 I_7、IV_7,小调 VI_7 等大七和弦,音响紧张、强烈,但却明亮,运用较多。大调 I_7 削弱了主和弦的稳定性,但它仍属于主功能范畴。因此,有时可用在稳定功能的部位上,甚至作为终止和弦出现。而 IV_7 则可代替下属三和弦,用在各重要部分,甚至高潮处,以其特有的大七和弦的紧张度,造成铿锵有力的音响效果。

例 232



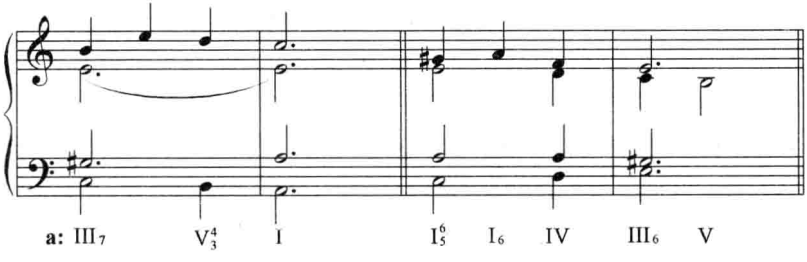
2. 大调 III_7、VI_7,小调 IV_7 等小七和弦,其音响是七和弦中最为柔和的,也可代替同级三和弦。

例 233



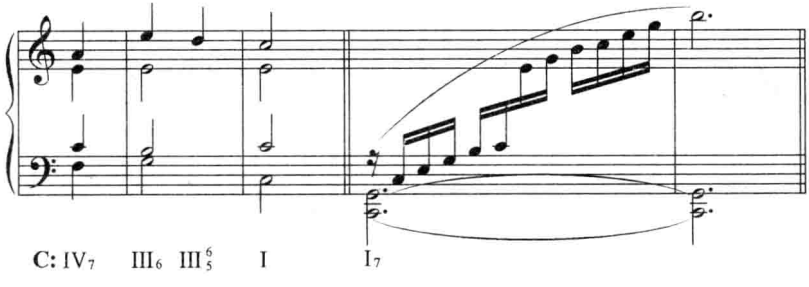
3. 小调Ⅰ$_7$ 小三大七和弦与Ⅲ$_7$ 增三大七和弦，因音响过于尖锐、刺激，独立替代三和弦仍然很少。

例 234



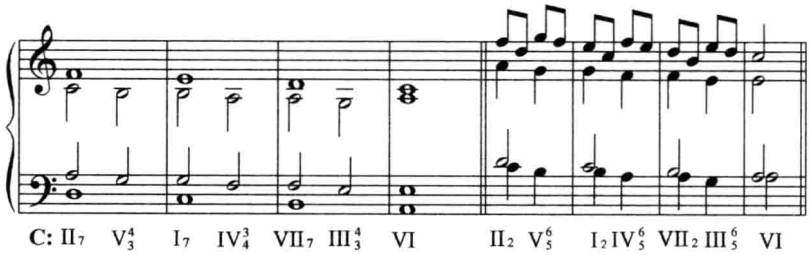
4. 副七和弦还可用在终止进行中，如半终止处可停在Ⅲ$_7$ 上。在结束终止中，K$^6_4$ 可被Ⅳ$_7$ 替代；属和弦可被Ⅲ$_7$ 所替代；以至最后停在Ⅰ$_7$ 和弦上等等。但这些用法，必须与整个曲子的和声风格相一致。

例 235



5. 七和弦连续应用：副七和弦可以互相连接，形成连续的七和弦进行。这种进行具有不断要求向前发展的要求。和弦的声部进行应保持平滑流畅的特点。

例 236

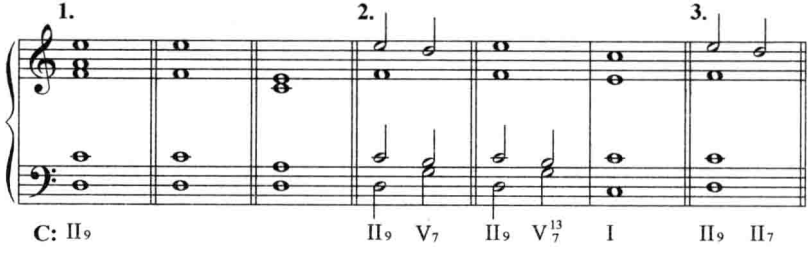


附：下属 II9 和弦

在功能和声中，五个音以上构成的和弦，可称为多音和弦或高叠置和弦。这些和弦中除V9 具有独立性以外，其他和弦大都缺乏真正的独立意义。这是因为五个音以上的和弦结构，堆砌不协和音程，音响特别尖锐、刺激，具有强烈的不协和感与紧张度。同时，和弦的高度功能复合，又使它失去了明确的功能属性，因此，V9 以外的多音和弦运用很少。其中，与V9 相对应的大调II9 是另一个尚有一定独立性的和弦。

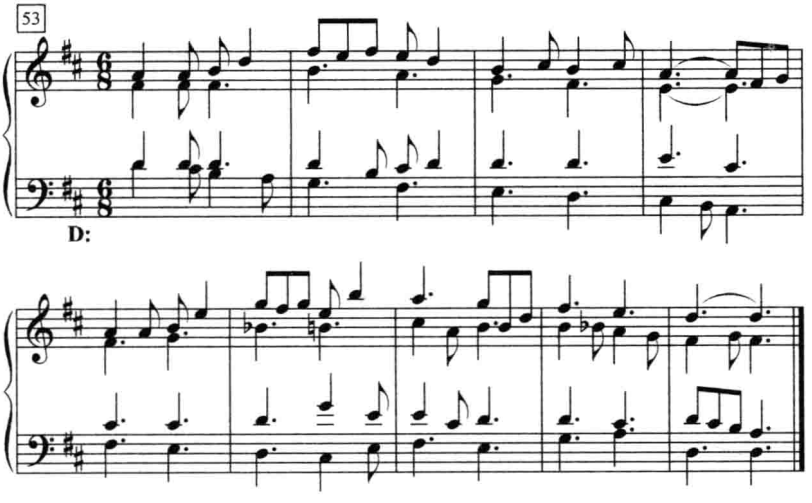
II9 可用完整或省略五音（或三音）的不完整形式，并以原位位置出现。它主要向属功能（V7、V7/13）和弦解决。有时，II9 的九音作为倚音或留音向根音进行（成为II7）。

例 237



例 238

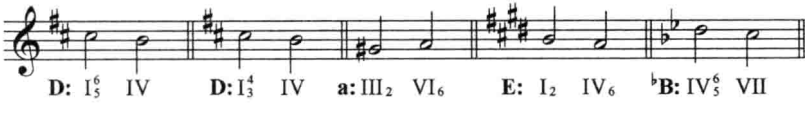
配和声举例



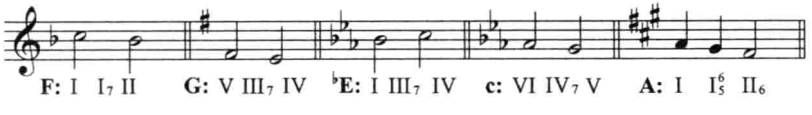
习　　题

一、连接下列和弦。

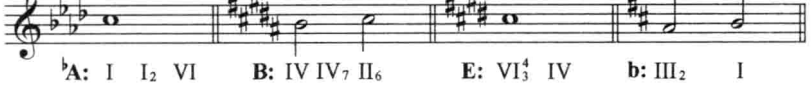
1. 五度进行。



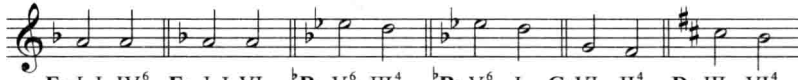
2. 二度进行。



3. 三度进行。



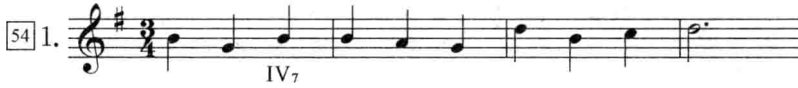
4. 两个七和弦的连接。

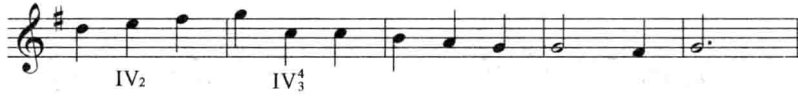


F: I I_2 IV^6_5 **F:** I I_2 VI_7 **♭B:** V^6_5 III^4_3 **♭B:** V^6_5 I_2 **C:** VI_7 II^4_3 **D:** III_7 VI^4_3

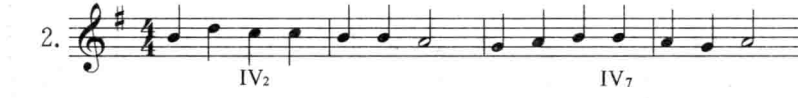
二、为下列旋律与低音配置四部和声。

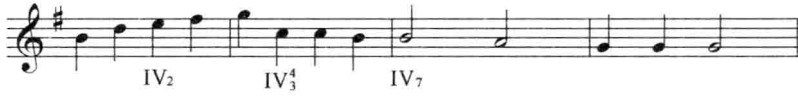
54 1.



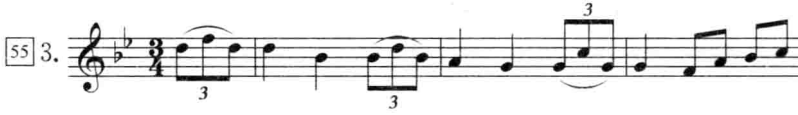


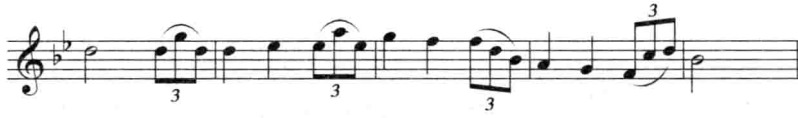
2.



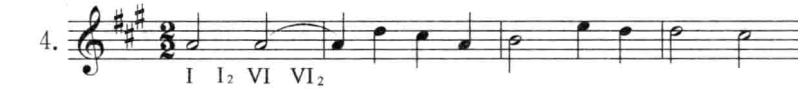


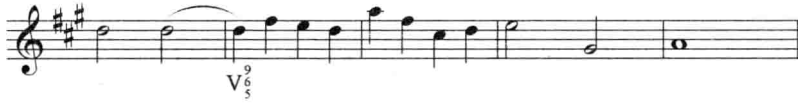
55 3.



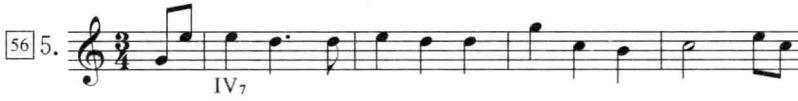


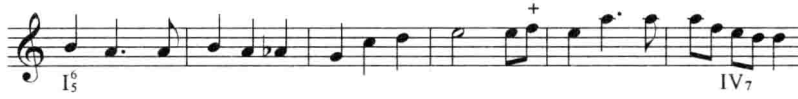
4.

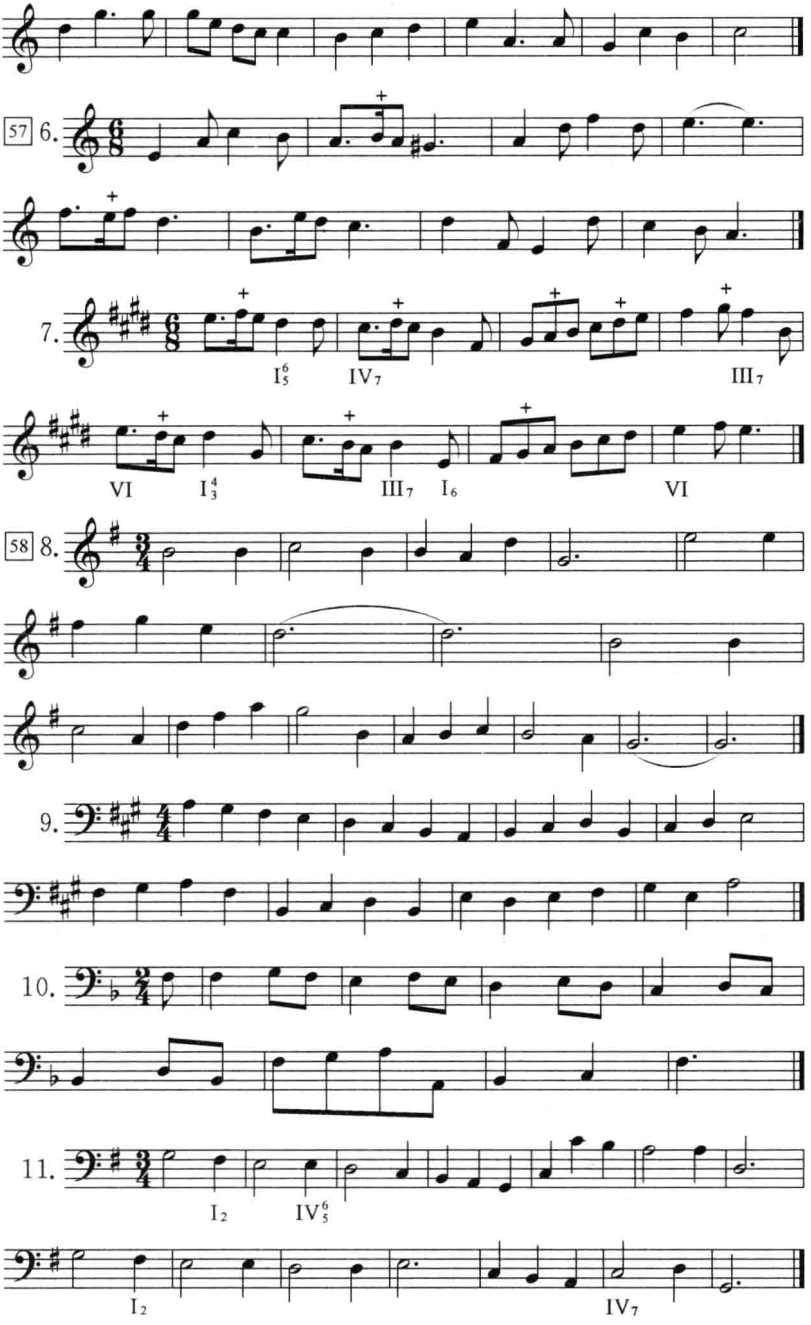




56 5.






57 6.
7.
I6/5
IV7
III7
VI
I4/3
III7
I6
VI
58 8.
9.
10.
11.
I2
IV6/5
I2
IV7

第十六章　调内变和弦的扩展

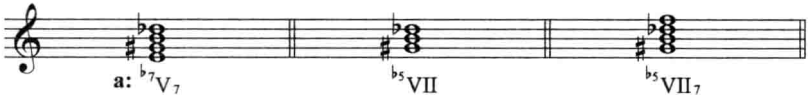
调内变和弦，是由本调自然和弦在不改变功能性质的基础上，通过某些和弦音的半音变化，以增强声部进行的倾向性而产生出来的。它是和声功能强化的结果。

根据属变与下属变和弦中升、降调式二级音的构成原则进一步发展，在两个和弦相连接时，横向声部凡相隔大二度音程的两个和弦音之间，都可通过半音变化，最大限度地缩小它们之间的距离，成为小二度音程，从而增强对后面和弦的倾向性。

小调属功能和弦，除了可降低二级音（Ⅴ级的五音、Ⅶ级的三音）以缩短与主和弦根音之间的距离外，$Ⅴ_7$ 的七音或 $Ⅶ_7$ 的五音与主和弦三音之间仍存在大二度音程关系，这就提供了又一个半音变化的可能，从而产生了包含♭Ⅳ级音的属变与下属变和弦。

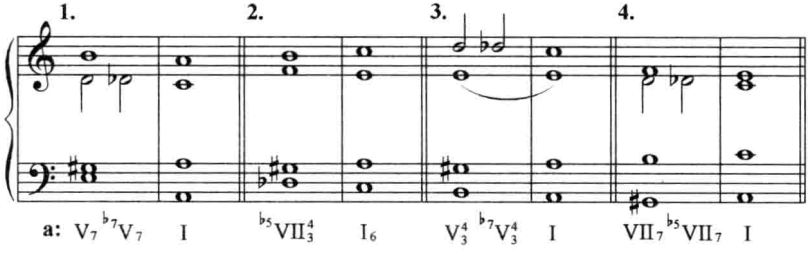
一、$^{\flat7}$V$_7$、$^{\flat5}$Ⅶ(7)

例 239



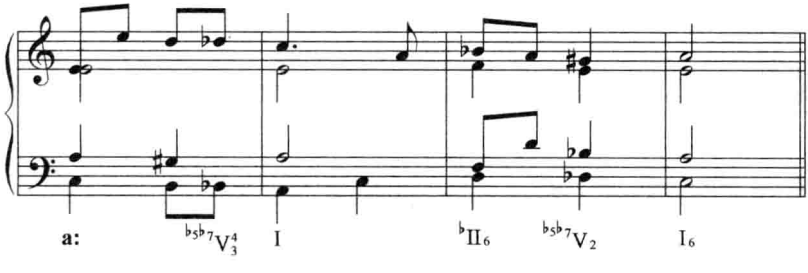
变音与其他音构成的减三度音程，一般按增六度排列，并向八度解决。但若此变音和弦作为经过性和弦时，则不必严格遵守。

例 240



如上例所示，$^{\flat7}$V$_7$ 或 $^{\flat5}$Ⅶ(7) 和弦的应用方式，就是在自然 V$_7$ 与 Ⅶ(7) 向 Ⅰ 进行的过程中，V$_7$ 的七音或Ⅶ(7) 的五音，通过降低半音，滑行解决至 Ⅰ 的三音。它们也可以和降低二级音同时运用，形成 $^{\flat5\flat7}$V$_7$ 和 $^{\flat3\flat5}$Ⅶ(7)。

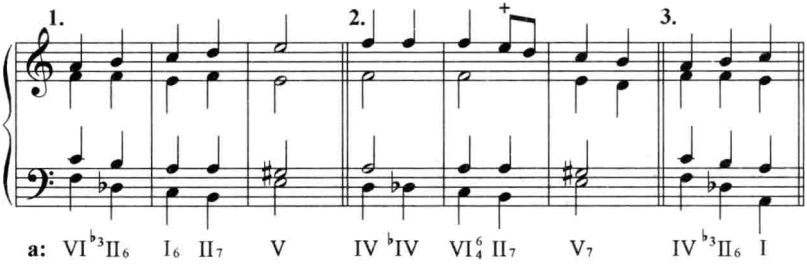
例 241



二、$^{\flat3}$Ⅱ(7)、$^{\flat}$Ⅳ

$^{\flat}$Ⅳ级音用在小调下属功能和声中，还可构成$^{\flat3}$Ⅱ、$^{\flat3}$Ⅱ$_7$或$^{\flat}$Ⅳ$_{(7)}$等变音和弦。它们主要用在变格进行中，$^{\flat}$Ⅳ音进行至主和弦三音或根音。向三音进行是为了增强声部的倾向，向主音的跳进则是非倾向性的色彩进行。

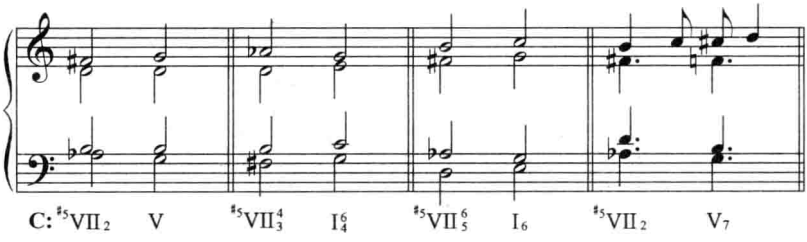
例 242



三、大、小调升Ⅳ音的变和弦

调式Ⅳ级音的另一变化，是将它升高，用在大、小调的Ⅶ$_{(7)}$和弦中。这就是所谓的“瓦格纳和弦”——$^{\sharp5}$Ⅶ$_{(7)}$。为了使Ⅶ$_{(7)}$中的五音改变一般向下进行的趋势，将它升高转向上行Ⅴ级音，从而使$^{\sharp5}$Ⅶ$_{(7)}$主要向Ⅴ解决。但在后接Ⅴ$_7$时，$^{\sharp}$Ⅳ音可反行至Ⅳ音。有时，$^{\sharp5}$Ⅶ$_{(7)}$也可进行至主和弦。

例 243

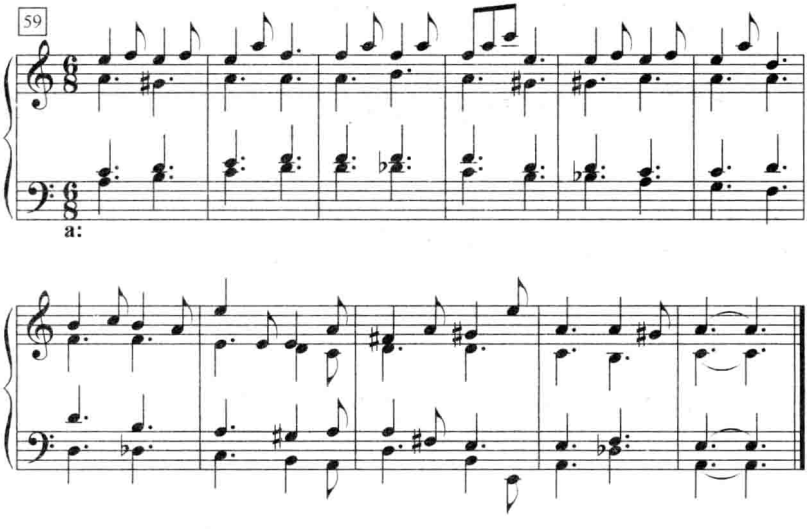


以上发展了的变和弦均产生较晚，且运用并不广泛，为少数作曲家所喜用，带有很强的个人风格。

这些变和弦是某些作曲家，或是为了强调横向线条的进行，或是企图通过自然和弦结构的复杂化，追求新颖而特别的音响效果而创造出来的。发展的结果，使某些和弦逐渐失去了它们本来的面目，使它们失去了原有的功能和声的典型音响和指示调性的作用，从而模糊了调性，把功能和声逐步推向瓦解的道路。

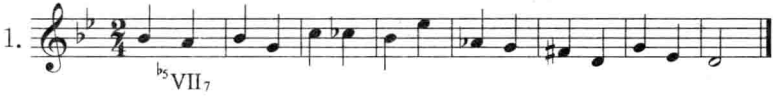
例 244

配和声举例



习　　题

为下列旋律配置四部和声。



60 2.

61 3.

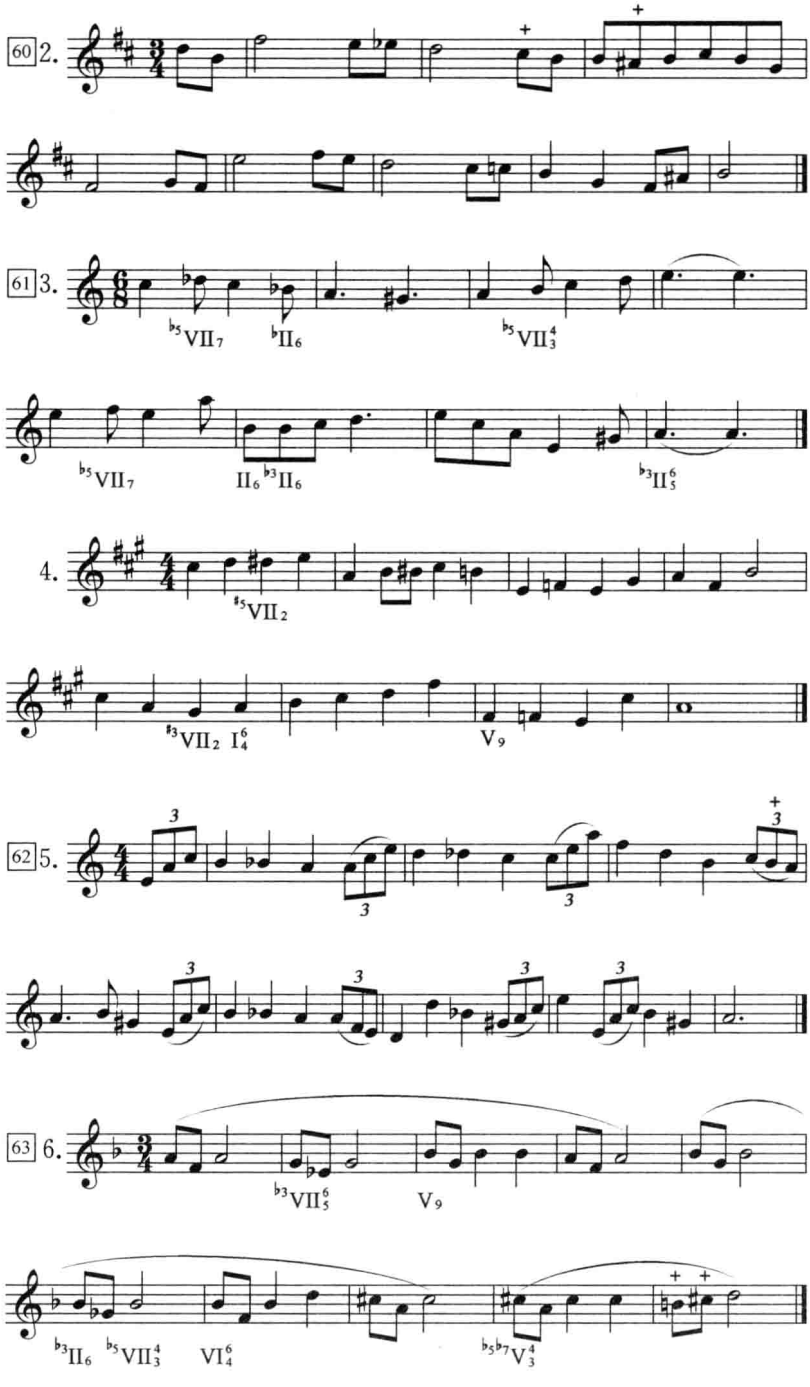
$^{\flat5}VII_7$ $^{\flat}II_6$ $^{\flat5}VII^4_3$

$^{\flat5}VII_7$ II_6 $^{\flat3}II_6$ $^{\flat3}II^6_5$

4.

$^{\sharp5}VII_2$

$^{\sharp3}VII_2$ I^6_4 V_9



62 5.

63 6.

$^{\flat3}VII^6_5$ V_9

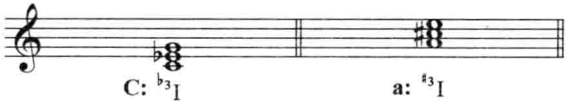
$^{\flat3}II_6$ $^{\flat5}VII^4_3$ VI^6_4 $^{\flat5\flat7}V^4_3$

第十七章　大、小调交替变和弦综述

一、Ⅰ级交替变和弦

交替变和弦不仅可以用在不稳定功能的和弦中，作为调性唯一稳定和调式性质主要标志的主和弦也可互相交替，这就是大调$^{\flat 3}$Ⅰ级和弦与小调$^{\sharp 3}$Ⅰ级和弦。

例 245



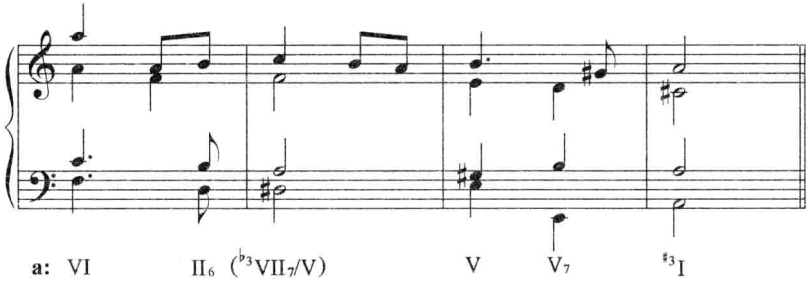
大调$^{\flat 3}$Ⅰ级为小三和弦，色彩柔和、暗淡。小调$^{\sharp 3}$Ⅰ级为大三和

弦，色彩明朗，稳定性强。

Ⅰ级交替变和弦的应用方式有如下几种：

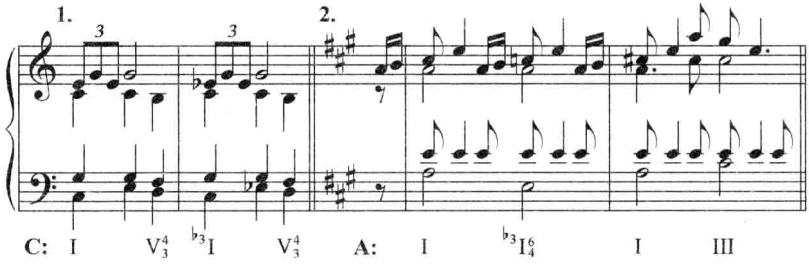
1. 作为乐曲终止和弦。这主要指小调 $^{\sharp 3}$Ⅰ级和弦。它是历史上运用最早的交替变和弦。古典时期，认为小三和弦作终止不够协和，不够稳定，故常以 $^{\sharp 3}$Ⅰ级来代替小主和弦，称为“辟卡迪三度”。这与泛音的排列不谋而合，但大调用 $^{\flat 3}$Ⅰ级作为终止和弦却十分罕见（见例 226）。

例 246



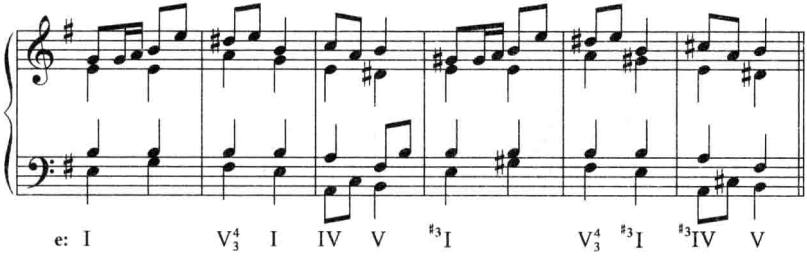
2. Ⅰ级自然与交替变和弦的直接对置，形成鲜明的大、小调式色彩的对比。

例 247



3. Ⅰ级交替变和弦与其他功能的交替变和弦连用，或以几个和弦，或以乐句、乐段为单位，形成规模不等的同主音大、小调式的对置。交替主和弦可通过共同的属和弦引进。

例 248



二、交替变和弦的三种类型

各级大、小调交替变和弦，在性质上既有相同之处，也存在差别。它们中有的性质单一、明确，有的却具有双重含义，有三种不同的类型。

1. 典型的交替变和弦：这类和弦调式交替的性质单一而明确，它们作为典型的交替变和弦，在作品中运用较多。这些和弦是：

	主	下属	属
大调	$^{\flat3}$Ⅰ	♭Ⅵ	♭Ⅲ　♭Ⅶ
小调	$^{\sharp3}$Ⅰ	♯Ⅵ	♯Ⅲ

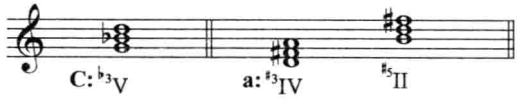
2. 具有大、小调交替以及和声调式双重性质，并以和声调式为主的和弦。这类和弦虽然从本质上说，也是同主音大、小调交替的结果，但它们作为和声大、小调式的基本和弦结构，已失去交替变和弦的性质。

	下属	属
大调	$^{(\flat5)}$Ⅱ$_{(7)}$ $^{(\flat3)}$Ⅳ	
小调		$^{(\sharp3)}$Ⅴ$_{(7)}$ $^{(\sharp)}$Ⅶ$_{(7)}$

3. 具有大、小调交替及其他特定调式的双重性质，并以其他特定调式为主的和弦。这类和弦由于其突出的特定调式的性质，使它们缺乏大、小调式交替的典型性，因此，一般将它们归入调式和声的范围。例如 $^{\flat3}$Ⅴ级，由于它没有导音的尖锐倾向性，缺乏功能力度，不能造成

对主和弦强有力的支持，因此，大调很少用它作交替变和弦。

例 249



属　　下属

大调　　♭3Ⅴ(7)（混合里第亚调式）

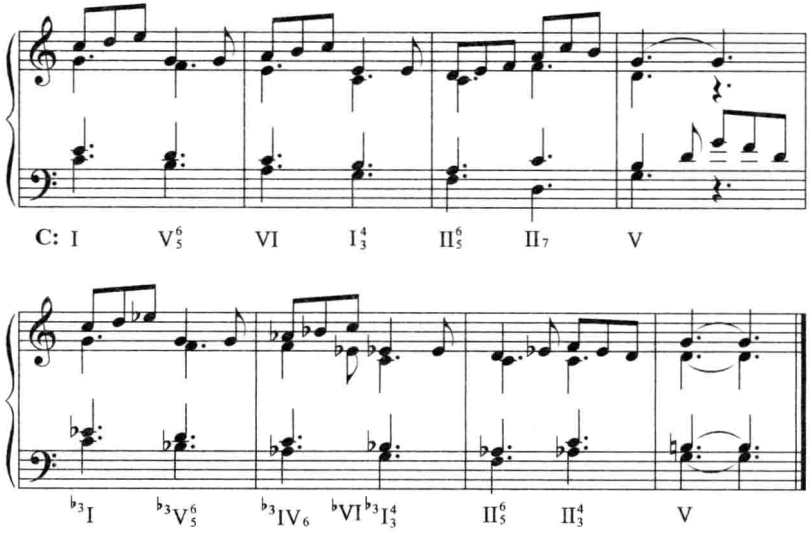
小调　　#5Ⅱ #3Ⅳ（多利亚调式）

小调 #5Ⅱ、#3Ⅳ级如和属和弦一起用，可视为旋律小调下属功能和弦。

以上第二、三类和弦如与第一类和弦相连用，以整句、整段的较长篇幅出现时，也可看作交替变和弦。

例 250

配和声举例



三、交替变和弦的应用方式

交替变和弦的运用，是随着历史的发展而逐步演变着的。在各个不同的历史时期，交替变和弦的运用有不同的内容与侧重，从而形成了不同历史时期的和声风格与特征。

总的来说，早期交替变和弦的运用，是在不动摇功能的基础上，造成调式色彩的对比与变化。自 19 世纪后半叶以来，交替变和弦则以突出色彩的进行方式来削弱功能性，有时甚至造成大、小调式性质的暧昧不明。

交替变和弦的应用方式归纳如下：

1. 以个别交替变和弦替代同级自然和弦，或与同级自然和弦相对置，造成单个的和弦色彩的变化与对比。如大调 V_7—♭Ⅵ的阻碍进行，小调终止式中“辟卡迪三度”大主和弦的运用等。

2. 交替变和弦用在终止中，形成各种变体的正格或变格终止，如：Ⅴ—♭Ⅲ—Ⅰ，Ⅳ—♭Ⅵ—Ⅰ，♭Ⅲ—♭Ⅵ—Ⅰ，Ⅰ—♭Ⅵ—Ⅰ。

3. 以交替变和弦为中心的离调进行，这种进行一般篇幅不大，小至两个和弦，大到一个乐句以上。造成主调内部不同调性、调式的接触，对比性较强。

4. 同主音大、小调式的对置。这种进行往往伴随着具有相对完整性的结构上的对置，造成泾渭分明的前后两段大、小调式的对比。篇幅可长可短，主题材料可相同或不同。如：

乐　段	乐　段
(4＋4)	(4＋4)
C 大调	c 小调

5. 交替变和弦与自然和弦交织在一起混合使用，并突出三度与二度的根音进行。使之在某个段落内难以区分调式的大、小性质，具有综合大、小调式的性质，表现了调思维在更高阶段上的发展。

例 251

配和声举例

64

G:

g:

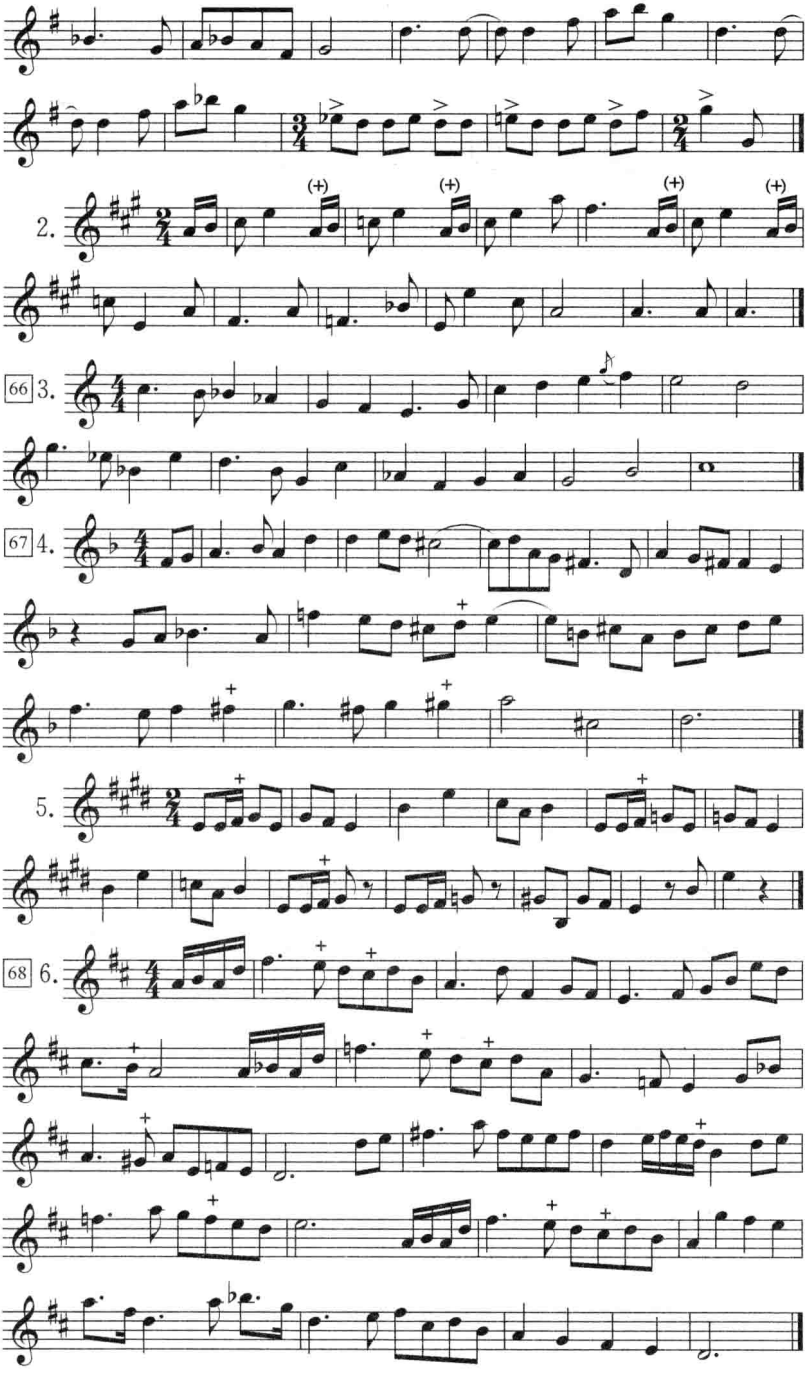
G: g: G:

g: G:

习　　题

为下列旋律配四部和声。

65 1.


2.
66 3.
67 4.
5.
68 6.

第十八章　模　　进

模进，顾名思义是模仿进行的意思。它是指一组和声进行在不同音高上的重复和移位。这是音乐作品中一个十分重要而又运用极广的手法。

一、模 进 动 机

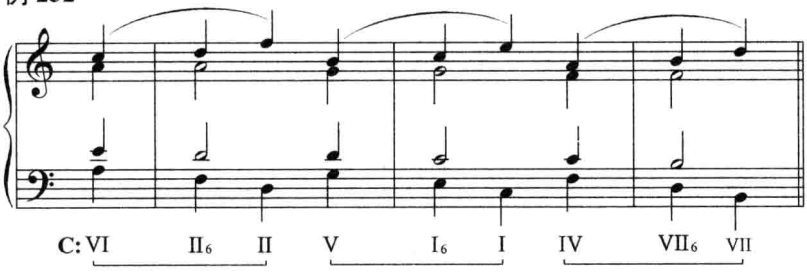
和声中的模进进行，是以旋律的模进为基础的。构成模进的第一个音组，称为模进动机或模进原型。

1. 模进动机的和弦常为两个，或两个以上、三四个和弦以内。同和弦转换或超过三四个和弦的较少见。

2. 模进动机内和弦之间的关系有多种可能，但常由两个四、五度关系的和弦组成。特别是以能体现调性基本功能的V(7)—I或类似

此种关系的和弦组成。

例 252



3. 模进音组中，常将 D、S 等不稳定和弦置于稳定和弦之前，造成不稳定功能的不断解决。同时，模进也常始于弱拍，其目的均为了加强和声的动力性。与此相反的情况也有，但不如前者运用多。

4. 模进动机中，各和弦之间的功能关系必须恰当，声部进行良好。在声部安排上，必须考虑到音组的结尾与下一音组之间的衔接关系。总之，动机构成的好坏直接关系到模进能否顺利进行。因此，它是模进顺利进行的先决条件。

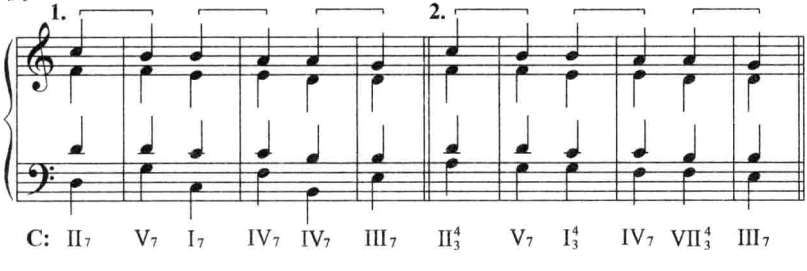
5. 模进动机中两个和弦的进行，有下列三种情况：

(1) 三和弦与三和弦的进行。

(2) 七和弦与三和弦(相当于Ⅴ7—Ⅰ或Ⅶ7—Ⅰ)的进行。在这个模进中会出现各音级上的七和弦。它们应按七和弦的解决方式进行。其中不协和程度高，独立性差，平时很少用的七和弦可用在模仿进行的过程中，但一般不宜出现在模进开始的动机和最后结尾的模进和弦内。

(3) 七和弦与七和弦的进行。这两个和弦的关系相当于Ⅱ7—Ⅴ7的进行，声部连接参看Ⅱ7 一章。

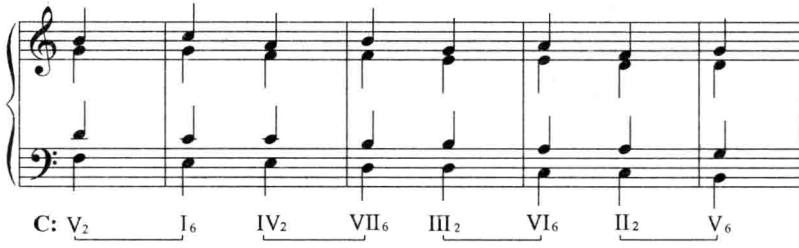
例 253



二、模 进 音 组

模进动机之后的各音组，都必须按照原型进行模仿。包括旋律、和弦的数量、排列方式以及和声进行等一切保持原状，只是转移到另一高度而已。这里表现了模进的一个重要特点：即强调模进音组的连续性和一致性。它使人们的注意力集中于音组有规律的移动与反复，从而使功能关系降到次要地位。在此过程中，有时由于模进所引起的非常规的功能进行，非常用的和弦连接以及某些不规则的声部关系，如增减音程，超越等都是允许的。

例 254

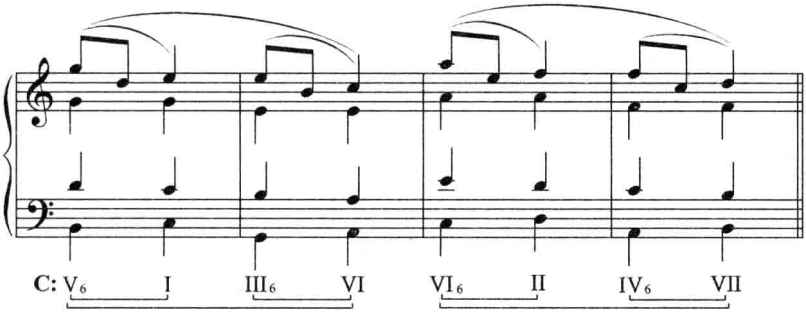


但必须注意，应尽量处理好各音组之间的关系。在多数情况下，模进的连接都是正常的。只有在确实存在连接困难时才出现违反常规的进行。

三、各模进音组之间的关系

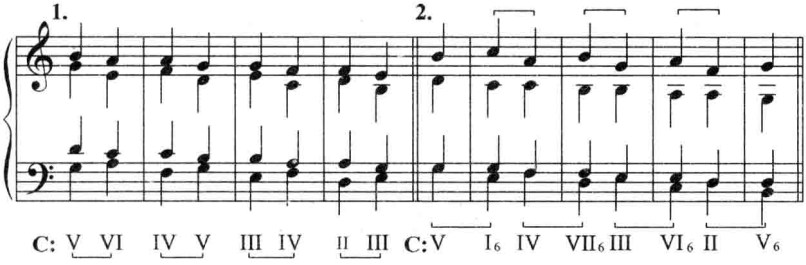
1. 各模进音组之间应按照一定的音程关系，有规律地向上或向下移位反复。一般以二度与三度音程模进为多。有时，也有超过三度，或不同音程的混合模进。

例 255



2. 由于各音组之间是同一动机的移位反复，因此各音组之间并无必然的、一定的功能联系。如音组衔接处的和弦恰好呈五度关系，则也具有功能联系，形成五度的连环进行。

例 256



3. 两个音组衔接处，声部进行应良好，同样应避免平行五、八度等。为此，在模进动机中，必须考虑到音组最后一个和弦与下一个音组第一个和弦之间的声部连接是否良好。有时，需将衔接处的和弦处理好，再确定动机第一个和弦的位置，排列方式。

四、模进中的变化

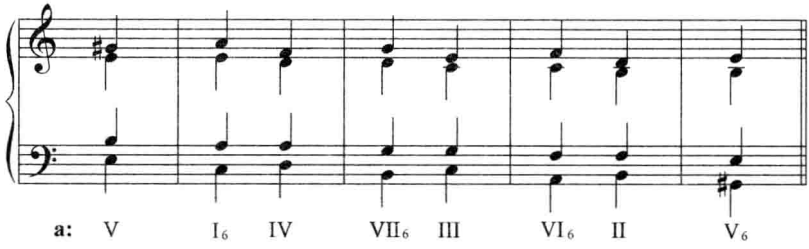
一般情况下的模进，都以严格方式进行的。但有时也会发生某些变化：

1. 模进开始和结尾时的旋律，常因与非模进旋律相衔接时发生某些变化，因此，和声上也相应地引起变化。

2. 由于模进中的严格模仿造成个别和弦的特别不良效果时，也可作适当变化。例如增、减三和弦被同级七和弦所替代、低音位置作某些变动等，但不宜作过大变化，以免从整体上改变了模进的效果。

3. 小调模进中，模进动机和最后的模进音组都应用和声小调，而中间则用自然小调。这是为了避免出现属功能组中增三、减三的和弦结构以及横向进行中的增二度进行。

例 257



五、模进的类型

模进可分为三种类型。

1. 在自然音调式范围内，以自然和弦构成的模进称为调内模进。

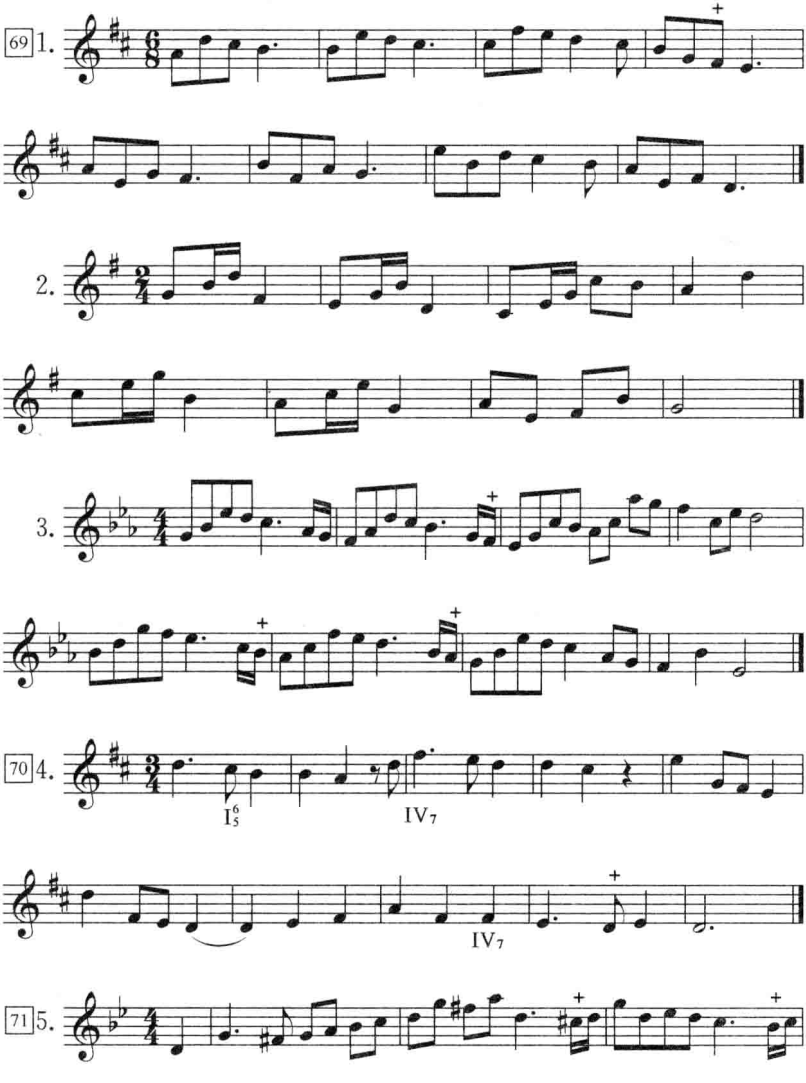
2. 含有副主、副属或副下属和弦在内的模进称为离调模进。

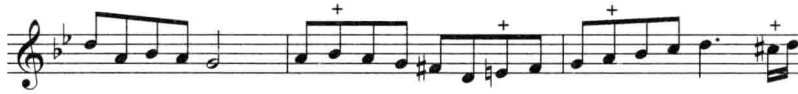
3. 呈现为一个完整调性的模进动机，在不同的调上移位反复，同时，当模进结束时又常进入新的调性的模进，称为转调模进。

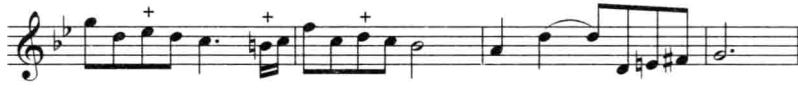
模进是一种发展手法，它使音乐作品的材料统一集中，却又不断变化发展。因此它常用于作品的展开部分。

习　　题

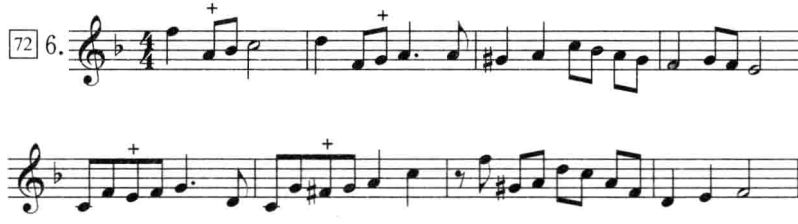
为下列旋律和低音配置四部和声。



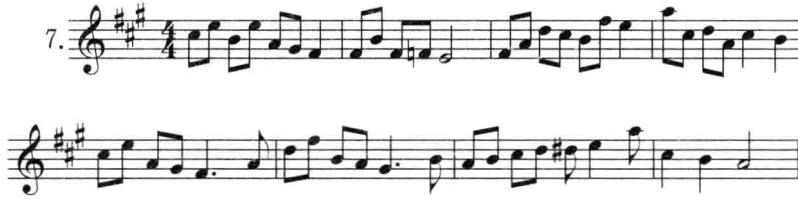




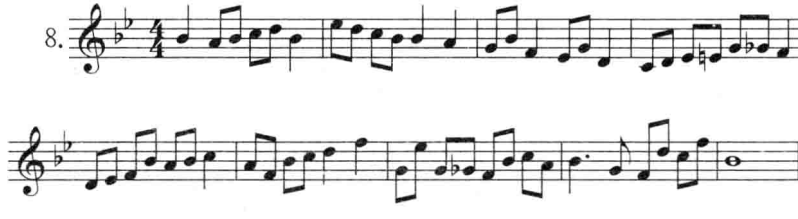
72 6.



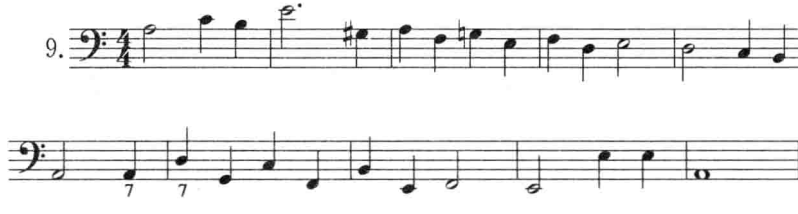
7.



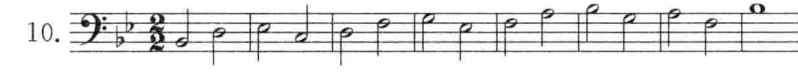
8.



9.



10.



第十九章　和弦外音(一)

强和弦外音——留音、倚音

和弦外音是多声部音乐中一个重要的组成部分。它有着自身的运用规律。

和声中运用和弦外音，可以避免和弦运用的忙乱、繁杂，从而突出旋律的作用；可以对声部进行装饰，使声部进行的线条流畅、活跃；能带来和弦本身所不能产生的某些新的音响、色彩和紧张度。

和弦外音的种类多样，比较典型的有六种：留音、倚音、经过音、助音、先现音及换音。根据它们所处的节拍与音节的强弱位置来看，可分为强、弱两类和弦外音。

和弦外音

强和弦外音（处于强拍或强音节）

留音　倚音

弱和弦外音（处于弱拍或弱音节）

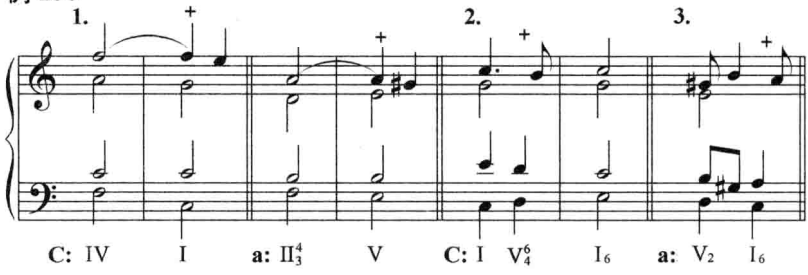
经过音　助音　先现音　换音

一、留音、倚音的结构与性质

1. 留音

在强拍或强音节上，由前和弦的和弦音，以连线（或附点音符与切分音）等方式延留至后和弦，成为后和弦中的外音称为留音。

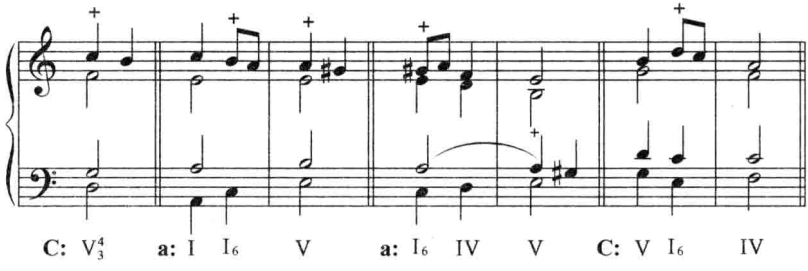
例 258



2. 倚音

在强拍或强音节上与和弦同时出现的外音称为倚音。

例 259

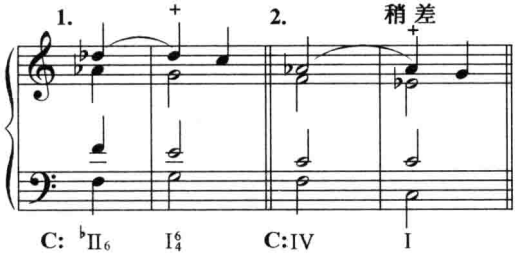


留音的过程有预备、延留、解决三个部分。倚音只有外音、解决两个部分。去除预备部分，留音与倚音完全相同。

留音由前和弦音延续而来，不重新发声，具有连绵不断的特点，音响较为缓和。而倚音则与和弦同时发声，相互产生碰撞，因此不协和性质突出，音响紧张。

留音、倚音的外音性质，以不能与其所处的和弦之间构成任何三度叠置的和弦形式，更为典型，效果更好。

例 260

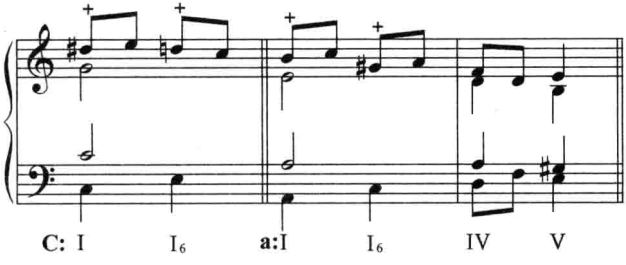


二、留音、倚音的处理

1. 留音、倚音的解决：

留音与倚音是不协和音，它们与和弦之间的矛盾必须加以解决。留音与倚音具有向下级进的自然倾向，这是它们的基本解决方法。当留音、倚音与解决音之间为上行小二度关系时，可上行解决。其中包括导音以及具有上行趋势的变化半音。

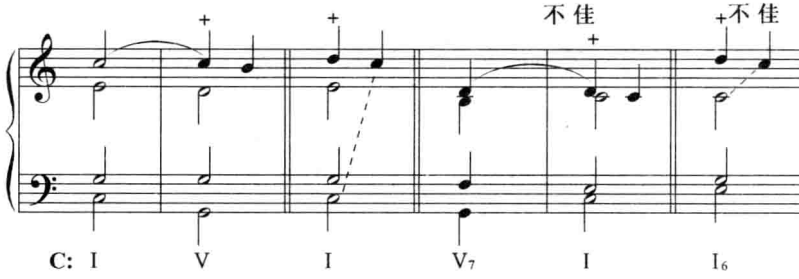
例 261



2. 留音、倚音与解决音的关系：

留音和倚音是对和弦中某和弦音(解决音)的暂时排挤，迫使解决音延迟进入。因此，在留音、倚音的发生阶段，解决音当然是不出现的。如果，在其他声部出现了和解决音相同的音，那并不是解决音转移到了另外声部，而是和弦中另一个与解决音相同的重复音。所以，当解决音为和弦中不宜重复的音(导音、三音等)时，它们不能与留音、倚音同时出现。而和弦中可重复的音则可与留音、倚音同时出现。但须隔开一个声部。

例 262

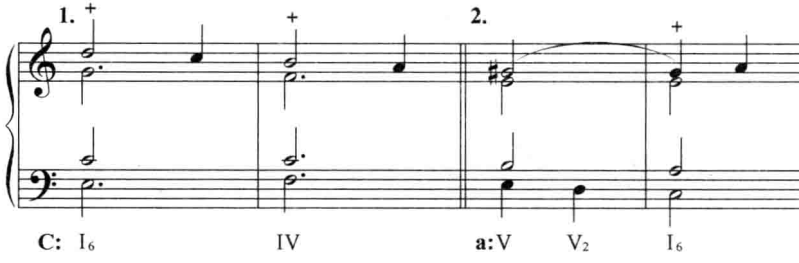


3. 留音、倚音的时值：

留音的时值一般与预备音的时值相等或短于预备音(有时也可长于预备音)。但可长于或相等于解决音的时值。

倚音的时值可相等或长于或短于解决音的时值。

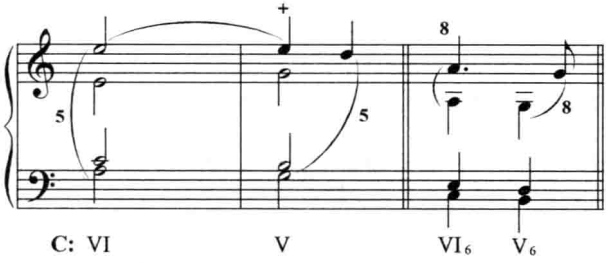
例 263



4. 避免不良声部进行：

留音与解决音之间的平行五、八度空洞而明显，仍然必须避免。

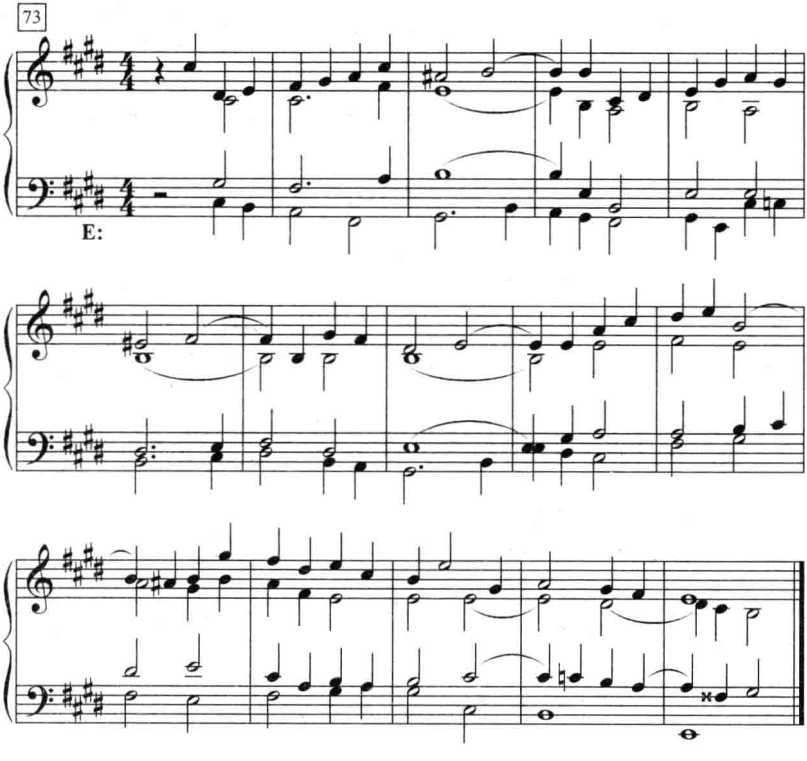
例 264



留音与倚音主要用于旋律声部，有时也可用于其他声部。特别在各声部旋律化的写作中运用较多。它们可以在各声部交替出现，互为呼应。但以衬托为主的声部使用较少。

例 265

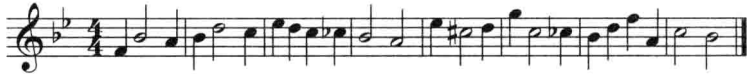
配和声举例



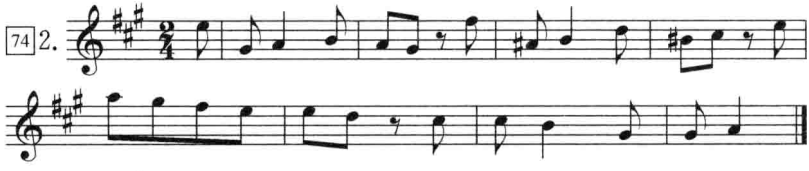
习　　题

为下列旋律配置四部和声。

1.

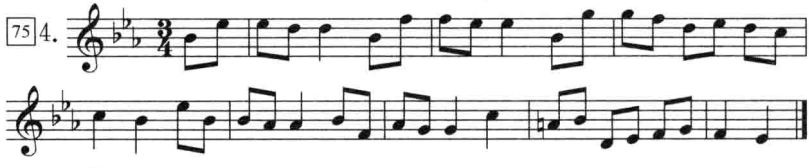


74 2.

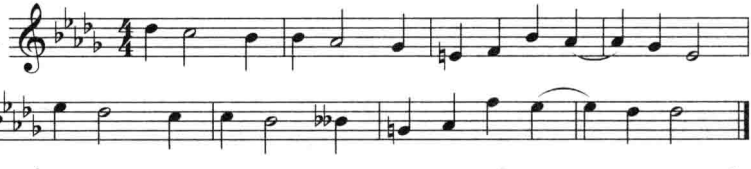


3.

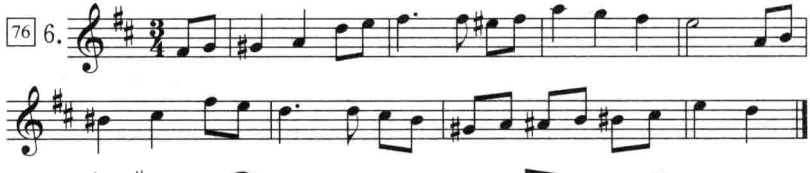
75 4.



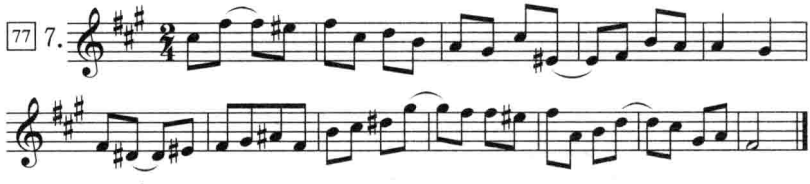
5.



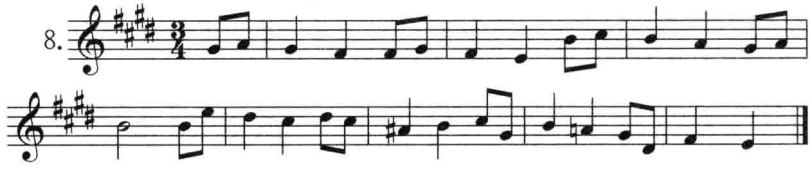
76 6.



77 7.



8.



第二十章　和弦外音(二)

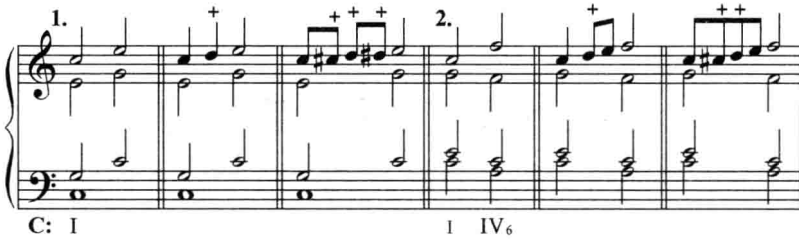
弱和弦外音——经过音、助音、先现音、换音

一、经过音、助音、先现音、换音的结构与性质

1. 经过音

在两个不同音高的和弦音之间，以级进方式进行的和弦外音称为经过音。经过音的特点是声部进行的线条平滑而流畅。

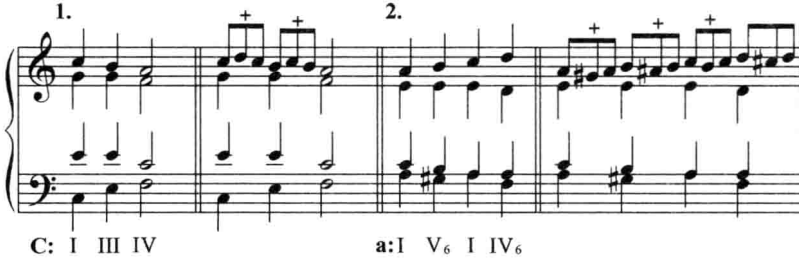
例 266



2. 助音

以级进方式往返于两个相同音高的和弦音之间的外音称为助音。高于和弦音的助音为上助音，常采用自然音。低于和弦音的助音为下助音，常采用导音或变化半音，以加强它返回时上行级进的倾向。

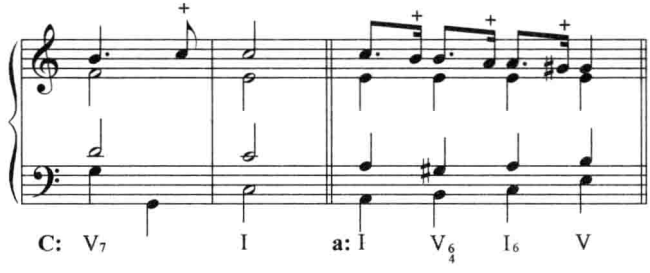
例 267



3. 先现音

同一声部中，后和弦的和弦音提前出现在前和弦中所形成的外音，称为先现音。其特点是同音反复。

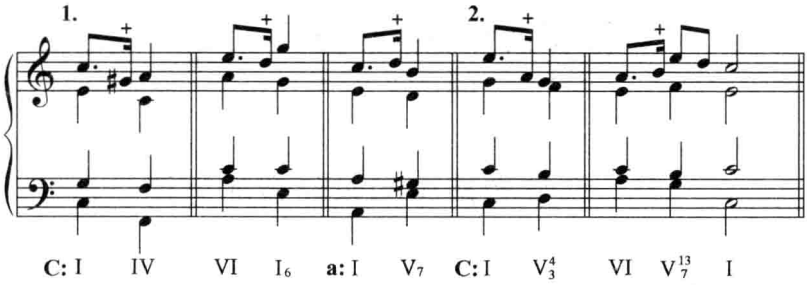
例 268



4. 换音

在两个不同音高的和弦音之间，以级进和跳进相结合的方式进行活动的外音，称为换音。换音与和弦音之间可构成反向或直线进行。而以具有平衡作用的反向进行较多。

例 269

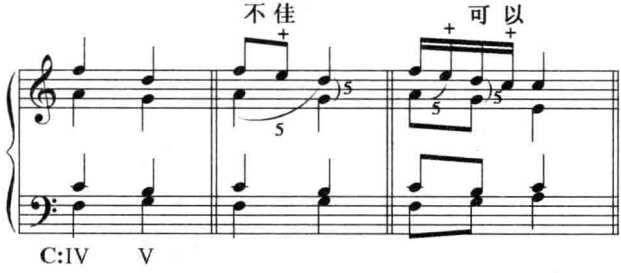


二、弱和弦外音的处理

1. 弱和弦外音的时值都较短，一般等于或短于相邻和弦音的时值。

2. 由于外音的运用所造成的平行五、八度一般应予避免。但在外音时值短小，速度较快的进行中造成的平行五度，由于空洞效果转瞬即逝，可以运用。

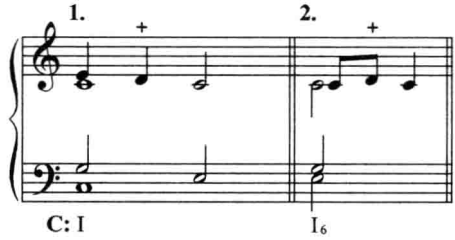
例 270



3. 在经过音、助音的运用中所产生的二度至同度的进行，因音响

不佳，应予避免。

例 271

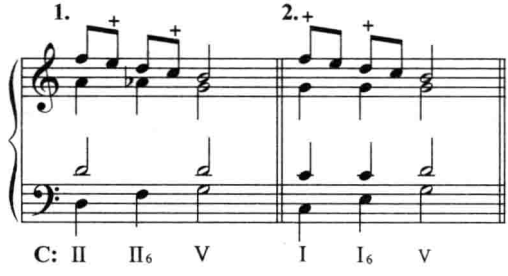


三、四部和声中和弦外音的运用

单声部旋律中的音是无所谓和弦音与和弦外音的。只有在配置了和弦以后，旋律中才出现了和弦音与和弦外音的区别。所以，旋律中的和弦外音，是在和弦配置后被分离出来的。

对旋律中和弦外音的选择与处理取决于两方面的因素：1. 旋律中某些音的进行形态，本身具有某种外音的性质。有时，这种音的进行形态，成为贯穿在旋律中的一个特点。2. 和弦的配置对外音的处理有很大关系。要善于从旋律的众多音的进行中，正确地判断出其和声内含，作出合乎逻辑的和弦连接，这样，外音也就自然地被分离了出来。同一个旋律由于不同的和声配置，对外音的处理也不一样：和弦外音的配置与性质可能发生变化。

例 272

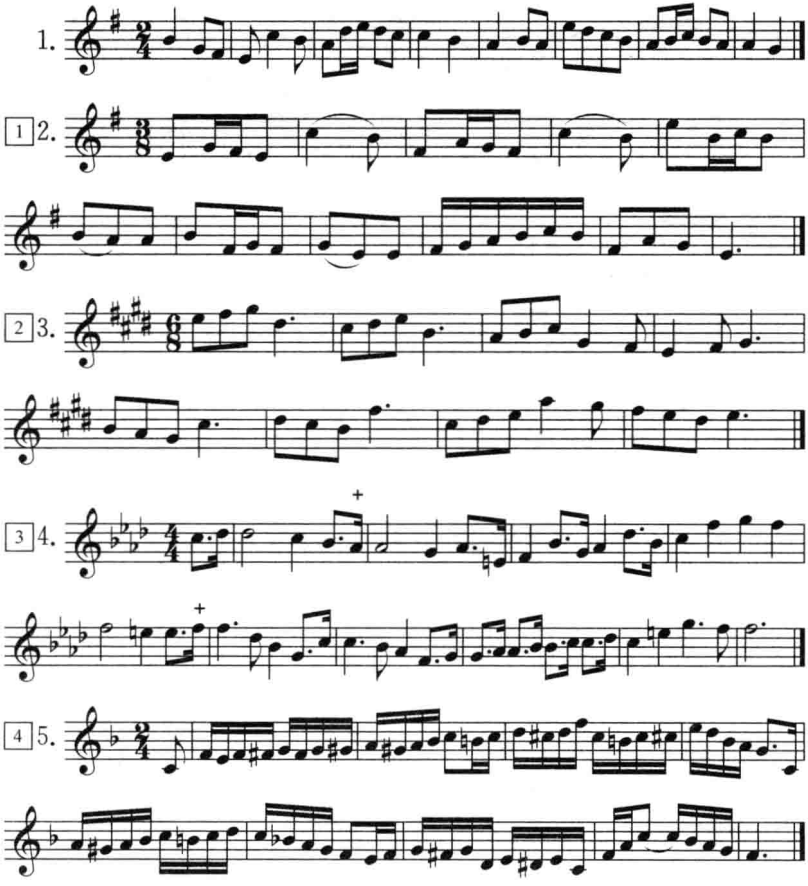


可见，一个良好的、合乎旋律内含的和声进行，其旋律中的和弦音与和弦外音之间的关系必然是自然的。在这样的情况下，即使出现了更为复杂的和弦外音，也会有较好的效果。

其他声部运用和弦外音，一般都是对声部进行装饰。这些外音可以看作一种附加因素，是在业已确定的和弦音之间，起到铺路架桥的过渡作用。注意选择那些与旋律格调相一致的和弦外音。

习　　题

为下列旋律配置四部和声。



6.

5 7.

8.

9.

10.

6 11.

第二十一章　和弦外音(三)

多重和弦外音与和弦外音的复杂化

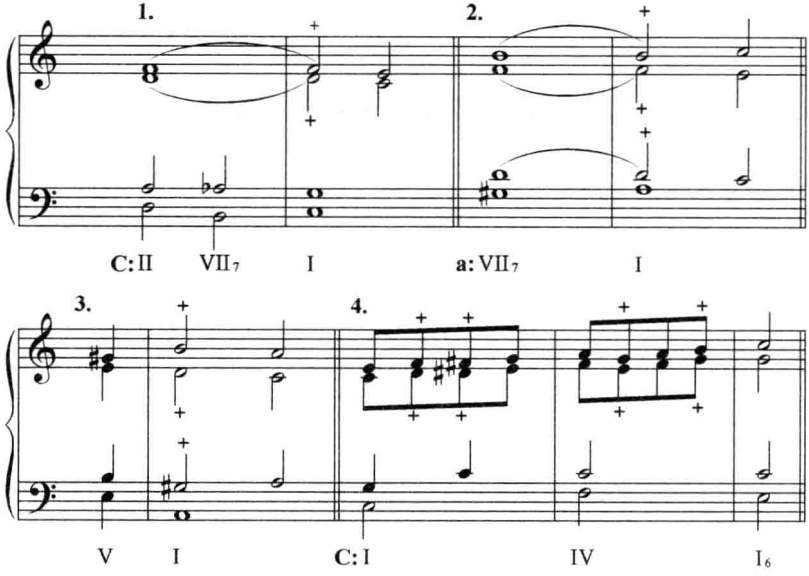
一、多重和弦外音

两个或三个声部同时运用和弦外音，就形成了多重和弦外音。多重和弦外音有两种类型：

1. 同类型的多重和弦外音：

这是指同一性质的和弦外音在几个声部同时运用。例如二重、三重的留音、经过音或先现音等等。

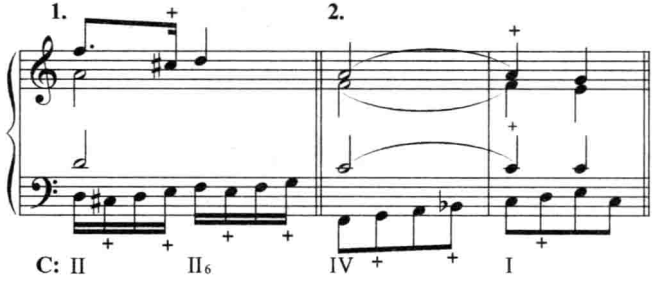
例 273



2. 不同类型的多重和弦外音：

这是指不同性质的和弦外音在几个声部同时运用。但以两种不同的外音相结合使用为宜，以免引起纷乱。

例 274

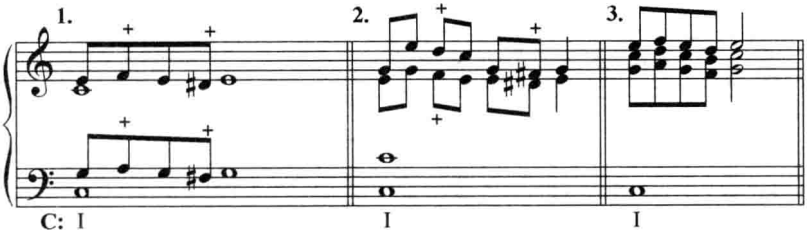


在同类型的多重和弦外音中，外音与外音之间，以构成协和的音程或和弦为好。以避免出现粗糙、尖锐的音响效果。

多重外音常采用两种进行方法：

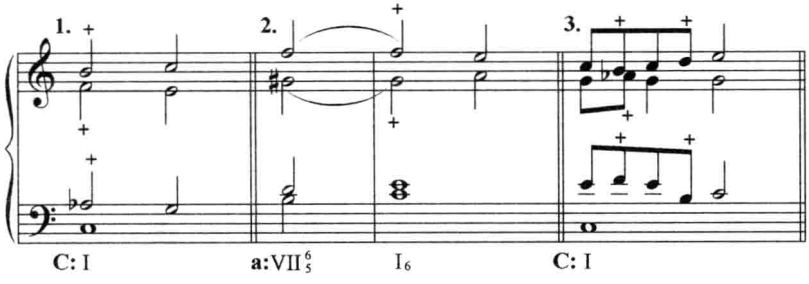
(1) 平行进行：如平行三、六度音程，或平行六和弦、四六和弦的进行。

例 275



(2) 根据外音的进行趋势,两声部外音反向进行或三声部外音的混合进行。

例 276



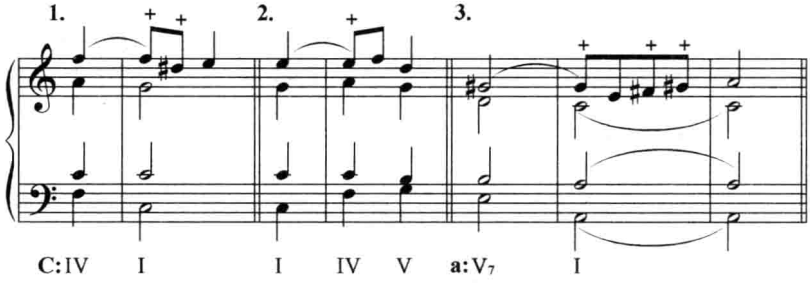
二、和弦外音的复杂化

和弦外音是对和弦音的一种装饰,因此和弦外音总是与和弦音紧密相连。如果和弦外音对和弦外音进行装饰,形成不同性质的和弦外音相连接,就构成了复杂的和弦外音。比较常见的复杂和弦外音有以下两种:

1. 留音的延迟解决:

在留音与解决音之间插入其他音,以推迟解决音的出现。插入的音可以是和弦外音或和弦音。

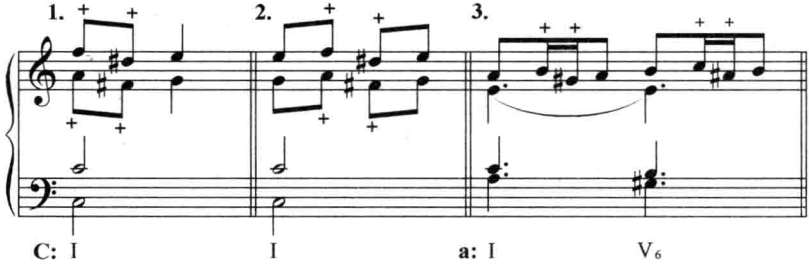
例 277



2. 双倚音、双助音：

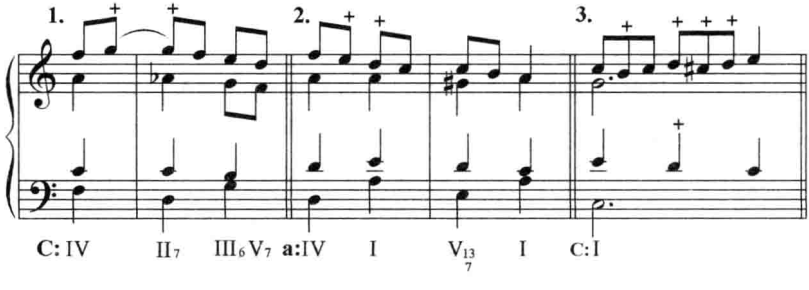
上、下倚音或上、下助音结合使用，形成对和弦音的环绕。

例 278



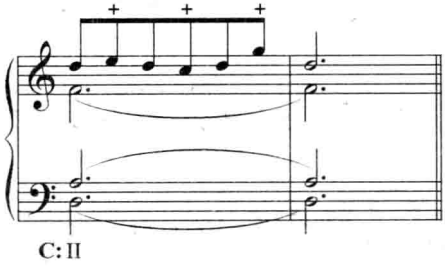
在和声进行中还可能出现其他种种复杂的和弦外音形式。例如，以和弦外音作留音的预备，经过音与倚音相连接，经过音与助音的先现，经过音以助音相装饰等等。

例 279



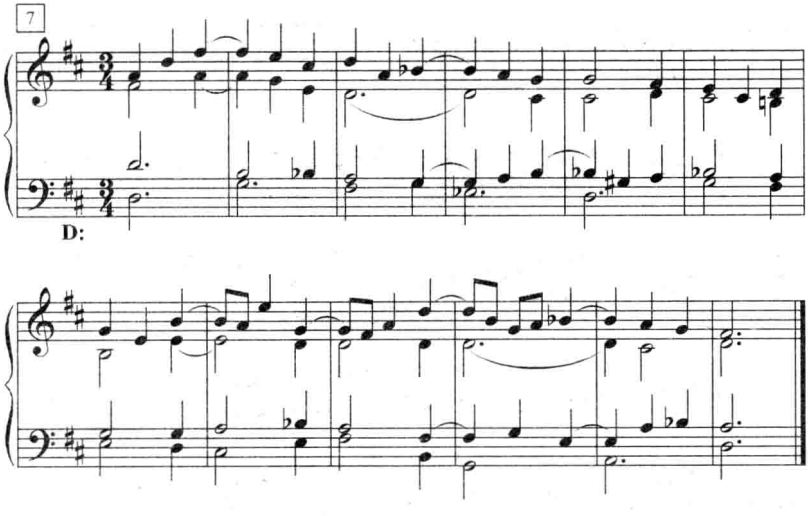
一般的和弦外音至少有一面与和弦音相连，如两面都与和弦音处于跳进的状况，即称为自由音。

例 280



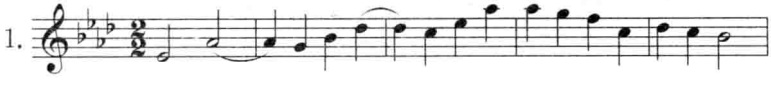
例 281

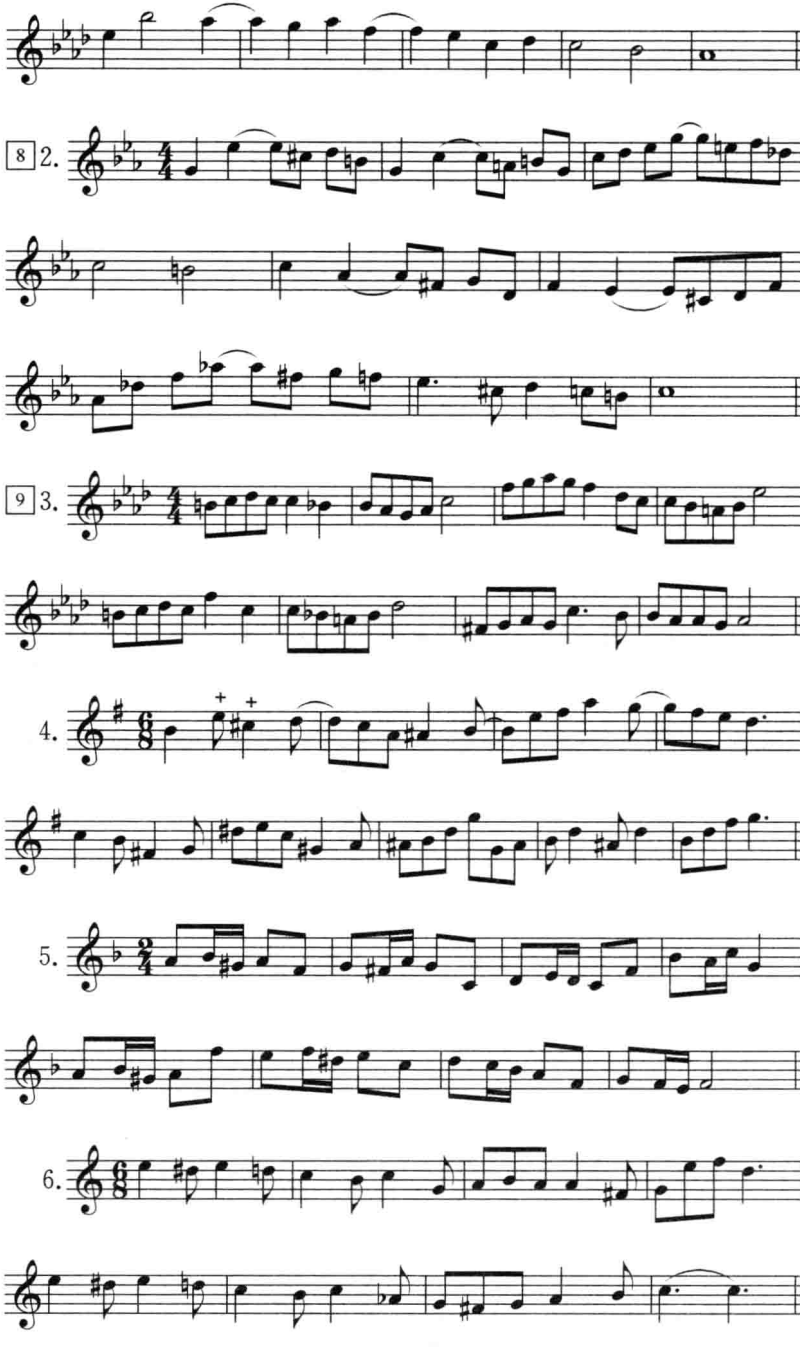
配和声举例



习　　题

为下列旋律配置四部和声。




8 2.
9 3.
4.
5.
6.

第二十二章　离 调（一）

副 属 和 弦

一、离　　调

以主和弦以外的本调各自然(或变化的)大、小三和弦为临时主和弦，由临时主和弦以及附属于它的属和弦、下属和弦所组成的和声进行称为离调。离调是在不越出本调范围内的一种短暂的、局部的调性游离。

离调的调性称为副调。构成副调的和弦称为副主和弦、副属和弦与副下属和弦。

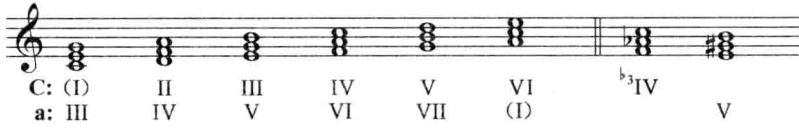
二、副主和弦

1. 凡本调自然和弦中的大、小三和弦结构的协和和弦均可作为临时主和弦。

自然大调中，除Ⅶ级减三和弦外，有Ⅱ、Ⅲ、Ⅳ、Ⅴ、Ⅵ以及和声大调Ⅳ级六个副主和弦。

自然小调中，除Ⅱ级减三和弦外，有Ⅱ、Ⅳ、Ⅴ、Ⅵ、Ⅶ以及和声小调Ⅴ级六个副主和弦。

例 282



以自然大、小调各级和弦为副主和弦的副调，均与主调为相差一个调号以内的近关系调。向它们的离调称为近关系离调。以和声大、小调和弦为副主和弦的副调与主调相差四个调号，属于远关系调的离调。

向以上各级副调的离调是离调中主要而基本的内容。

2. 变和弦中的大、小三和弦也可成为副主和弦，代表着各个远关系的调性。它们是：

大调中的大、小调交替变和弦♭Ⅲ、♭Ⅵ、♭Ⅶ以及下属变和弦♭Ⅱ。

小调中的大、小调交替变和弦♯Ⅲ、♯Ⅵ以及下属变和弦♭Ⅱ。

3. 副主和弦的大、小三和弦结构，分别代表副调的大、小调式的性质。

4. 副主和弦具有临时主和弦与本调自然或变化和弦的双重性质，但以后者为主。这是由于副主和弦作为副调的调中心是临时而短暂的，离调进行的最终结果是对自然或变化和弦的加强。

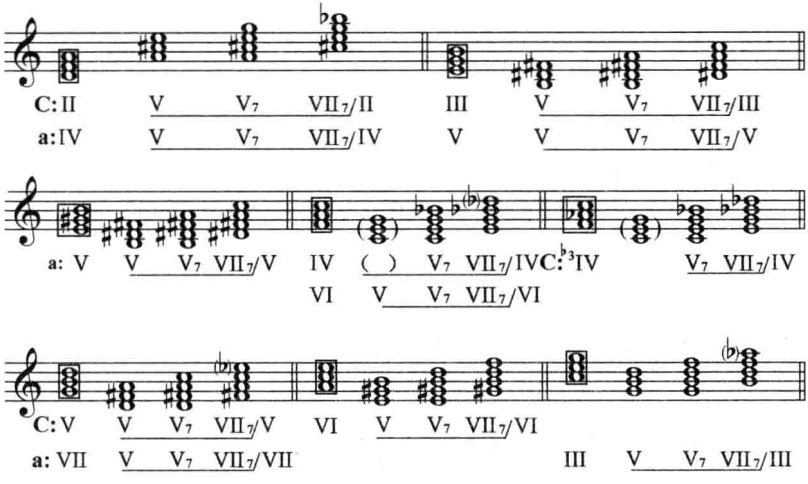
三、副 属 和 弦

1. 凡是副调属功能的和弦结构，均可作为副属和弦。其常用形式为Ⅴ、Ⅴ7、Ⅶ7。根据旋律的和声内涵，有时可出现副属Ⅴ9或Ⅴ$^{13}_{7}$。

2. 副属和弦的标记采用分数形式。分母代表副主和弦，分子代表副属和弦。如Ⅴ7/Ⅴ；Ⅵ7/Ⅳ（或Ⅴ7→Ⅴ；Ⅶ7→Ⅳ）等。

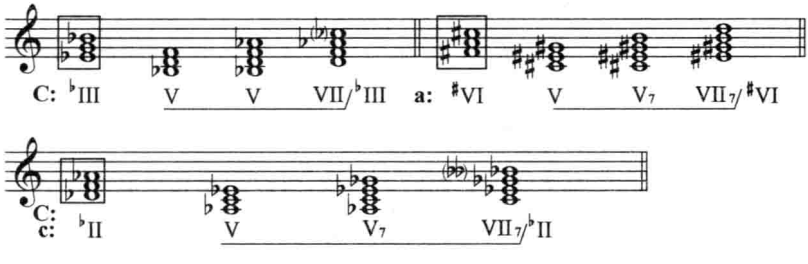
以下是大、小调各自然三和弦的副属和弦表（副属Ⅴ9、Ⅴ$^{13}_{7}$、Ⅲ级省略）。

例 283



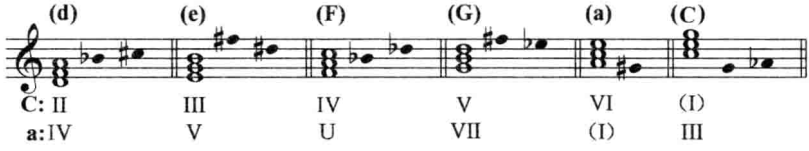
以下就大、小调交替变和弦以及♭Ⅱ级的副属和弦各举一例，余者类推。

例 284



3. 副属和弦是主调以外临时调性的产物，因此，必须带有副调的特征音，以便与本调的自然和弦相区别。近关系调的特征音有两个：一是副调的调号音。二是副调和声大、小调的特征音。但平行大、小调之间的调号是相同的，因此和声调式特征音成了区别它们不同的唯一标志。小调七音的升高或还原是平行大、小调变化的重要因素。

例 285



Ⅴ/Ⅳ与本调主和弦相同，因此不能看作Ⅳ级的副属和弦，必须加上七音才能构成具有特征的Ⅳ级副属和弦。

4. 副属和弦的结构必须与副调的大、小调式的性质相一致。

副属和弦具有副调不稳定功能与本调自然和弦的变化形式的双重性质，但以前者为主。除了Ⅴ级副属和弦外，其他副属和弦所具有的本调自然和弦的变化形式的性质很弱。

四、副属和弦的和声进行

将本调的正格进行、阻碍进行、完全进行、半成进行以及变格进行等原则用于离调中，即构成各种离调的和声进行。其中以副属和弦（包括副属Ⅴ级与Ⅶ级）与副主和弦构成的正格进行为离调的基本方式，运用最广。它是通过各种人为导音使自然和弦属功能化，或直接引进某些变和弦的副属和弦，造成对临时主和弦的支持，从而形成离调。

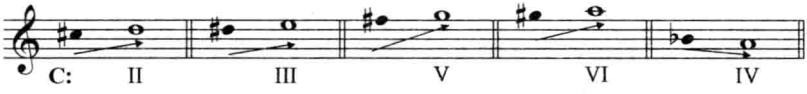
（一）副属和弦的引进

由于副属和弦都隶属于它们的主和弦，所以副属和弦必须在各级自然或变和弦（也即副主和弦）确定的基础上来加以选择或确定。

副属和弦除了与它的主和弦有直接的功能关系外，与其他和弦之间并无一定的功能联系，因此，从功能上讲，副属和弦可用任何功能和弦引进。而引进的关键与媒介，取决于良好、平稳的声部进行。许多副属和弦就是声部进行半音化的结果。

旋律中需要离调的地方，往往由副调的特征音指示出来。在自然调式的五个副调中，有四个副调是以升高的变音作为副调的导音出现的。有一个是以降低的变音作为副调的下属音出现的。

例 286



其中两个大调调性的变音，也是它们平行小调的调号音，有时也可作为它们的副属和弦的特征音。

（二）副属和弦的进行

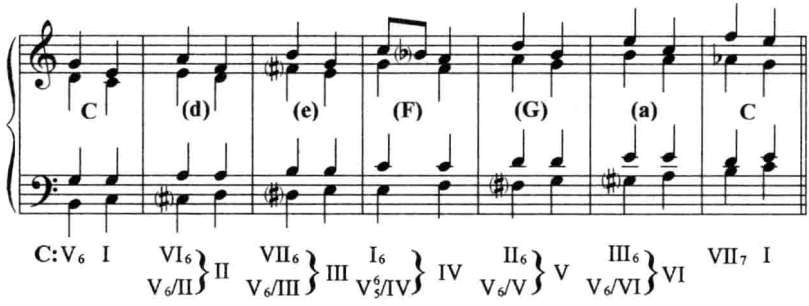
离调中副属到副主的进行，从它们的根音关系来看，就是主调内属到主的五度和二度根音关系在副调中的再现。因此，如同属和弦的运用方法一样，副属和弦的进行主要为正格进行（V_7—Ⅰ，$Ⅶ_7$—Ⅰ）和阻碍进行（$V_{(7)}$—Ⅵ）。

对于旋律中没有变音指示的离调，应当在自然和弦进行的基础上，首先选择那些是五度或上行二度关系的两个和弦来构成离调。

1. 副属$V_{(7)}$，上四下五度的进行，解决至副主和弦是最基本最常用的离调方式。

在无变音记号的旋律中，这种进行常建立在本身具有交替功能的自然和弦连接的基础上。如Ⅵ→Ⅱ，Ⅶ→Ⅲ，Ⅰ→Ⅳ，Ⅱ→Ⅴ，Ⅲ→Ⅵ等等。对于其中处于副属和弦位置上的自然和弦，只要将其中个别音作半音变化，或加入七音即可变为副属$V_{(7)}$→副主和弦的进行。

例 287

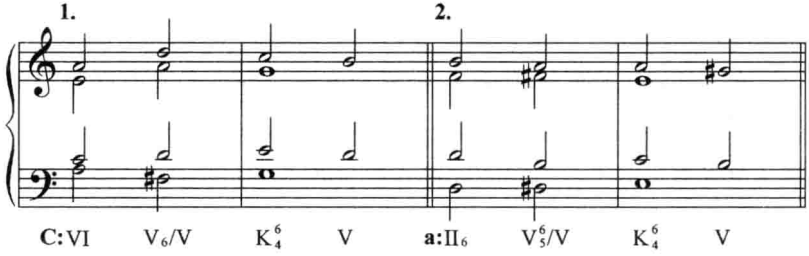


上例每一模进音组中的两个和弦，不加变音时，它们是自然音模进。由于它们的根音为五度关系，因此，加上变音后就构成副属到副主的进行，成为离调模进。

在离调进行中，V7/V（称为重属和弦，标记为 DD）→ V 的进行占有特殊的地位，运用最广。V 级是主调的支柱和弦，是出现最多的和弦之一。因此，无论是终止中的 K_4^6、V(7) 之前，还是和声进行中的 V、V7 之前，凡是属和弦出现的地方，都有可能向属和弦离调。

V(7)/V（或Ⅶ(7)/V）实际上是主调下属功能组和弦加入半音后演变而来的。因此重属和弦的预备和解决，基本与Ⅱ、Ⅱ7（或Ⅳ7）相同，只不过半音的增加，强化了进入 K_4^6 或 V、V7 的倾向。

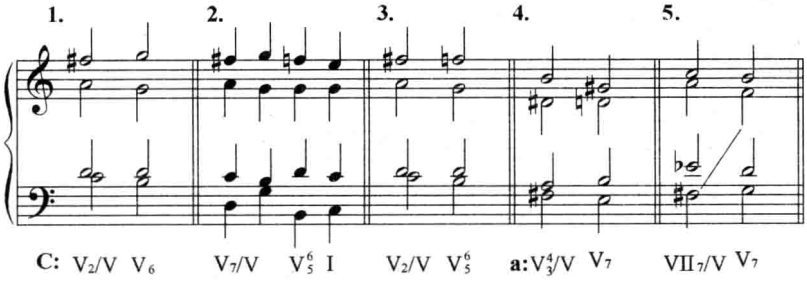
例 288



重属和弦在向 V、V7 进行时，有以下三种情况：

(1) V(7)/V → V　(2) V(7)/V → V → V7　(3) V7/V → V7

例 289



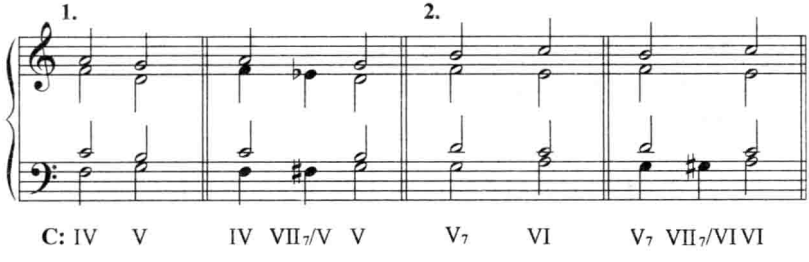
以上进行中，须注意处理好重属导音与属七七音的关系。例 2 旋律中，应把重属导音→属音→下属音看成一个完整的重属→属的过程。即重属先解决到Ⅴ再进入Ⅴ7。不应认为重属导音进入属音就完成了重属→属的进行，而将下属音另行处理。

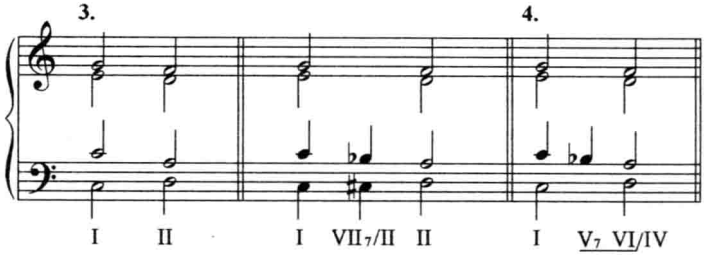
重属和弦后接属七和弦时，应将重属导音反其自然向上级进的倾向，而改为下行半音级进进入Ⅴ7 的七音。如例 3、4。

重属Ⅶ7 进入原位Ⅴ7 时，低声部的重属导音与Ⅴ7 中的七音可发生对斜。但对斜仍然要避免发生在两个外声部（见上例 5）。

2. 副属Ⅶ(7)或Ⅴ(7)向上二度解决，便形成离调中Ⅶ(7)→Ⅰ的正格进行或Ⅴ(7)→Ⅵ的阻碍进行。这种进行常用在两个呈二度关系的自然和弦之间。如大调Ⅰ→Ⅱ，Ⅱ→Ⅲ，Ⅲ→Ⅳ，Ⅳ→Ⅴ，Ⅴ→Ⅵ等等；其中，在Ⅳ级与Ⅴ级的二度进行中（包括Ⅳ→Ⅰ64）常插入Ⅶ(7)/Ⅴ，形成典型的Ⅳ—Ⅶ7/Ⅴ→Ⅴ（或Ⅳ—Ⅶ7/Ⅴ→Ⅰ64）的进行。在Ⅴ7 与Ⅵ级的连接中插入Ⅴ7/Ⅵ，形成向Ⅵ级离调中的阻碍进行。

例 290

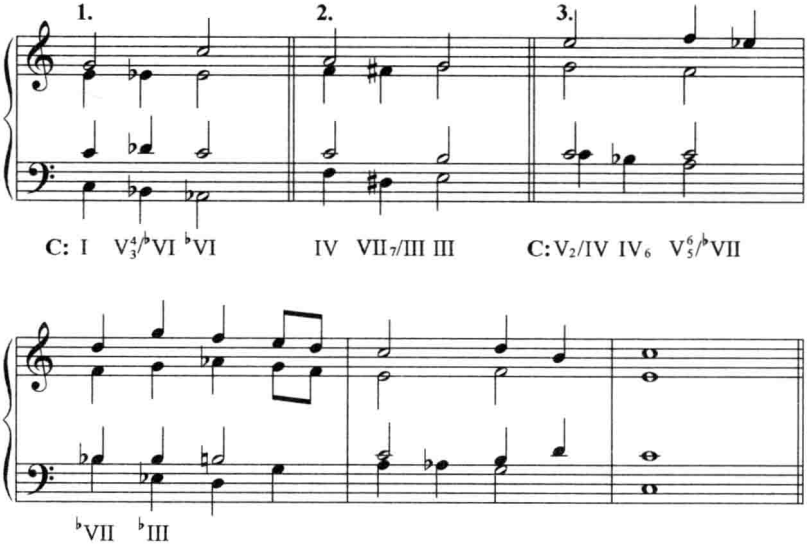




在原有的自然和弦进行的基础上所构成的离调正格进行或阻碍进行，既可通过半音变化或加入七音，使副属和弦直接代替自然和弦，也可使副属和弦插在两个自然和弦之间作为它们中间的过渡或装饰（见例 264）。

在非五度或上二度的自然和弦之间，要作离调的正格或阻碍进行，可通过平稳的声部进行插入副属和弦。此时，声部进行应注意同音保持、半音级进，其他声部平滑的进行等等。

例 291

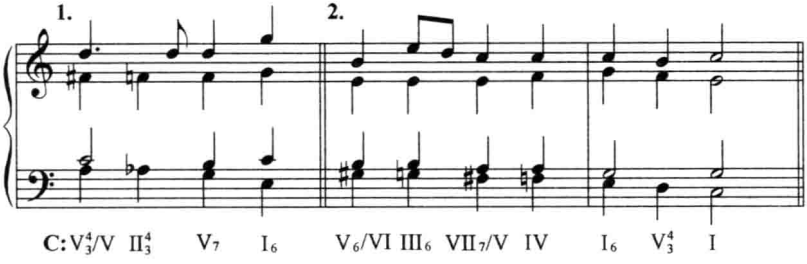


3. 除了正格进行与阻碍进行外，副属和弦也可与其他和弦作非正规的连接。然而这种进行由于副属和弦不直接解决到副调的主或Ⅵ

级和弦，它不强调副属的功能意义，不构成明显的离调，而主要起到声部连接和突出色彩作用。常见的情况有：

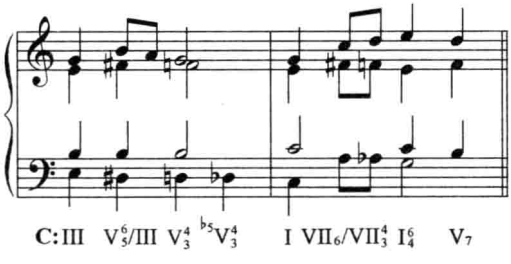
（1）从V_7/V向V_7的解决过程中引申过来的，将重属导音半音下行的进行方式用于非五度的和弦连接中，造成副属和弦向同级自然和弦的逆转进行。

例 292



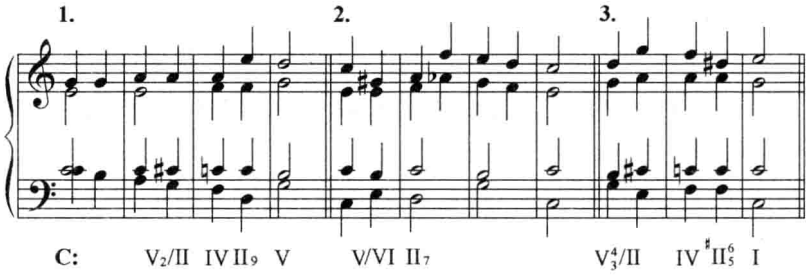
（2）有时，副属和弦出现在副主和弦之后，使它在功能解决上“落空”。此时便与副属和弦引进时一样，以良好的声部进行为条件，与其后的各种功能的和弦相连接。这种进行往往也伴随着副属和弦导音下行。

例 293



（3）作为纯粹的过程性和声与各种和弦相连接，这种进行的副属和弦性质已不典型，可看作由声部进行引起的特殊的变化和弦。

例 294



4. 副属和弦的连锁进行

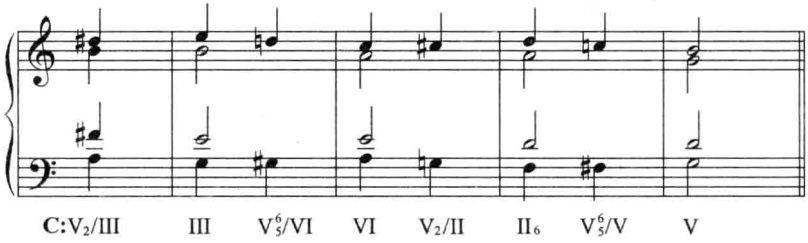
当副属和弦向副主和弦解决时，副主和弦又变成另一个副属和弦，这种连续的副属和弦进行称为副属和弦的连锁进行。连锁进行中，副属和弦的结构既可相同，也可改变。如 $V_7 \rightarrow V_7$ 或 $VII_7 \rightarrow V_7$ 等。

副属和弦连锁进行是建立在连续五度的根音关系上的，所以又可称为五度连锁进行。

副属和弦的连锁进行有两种形式：

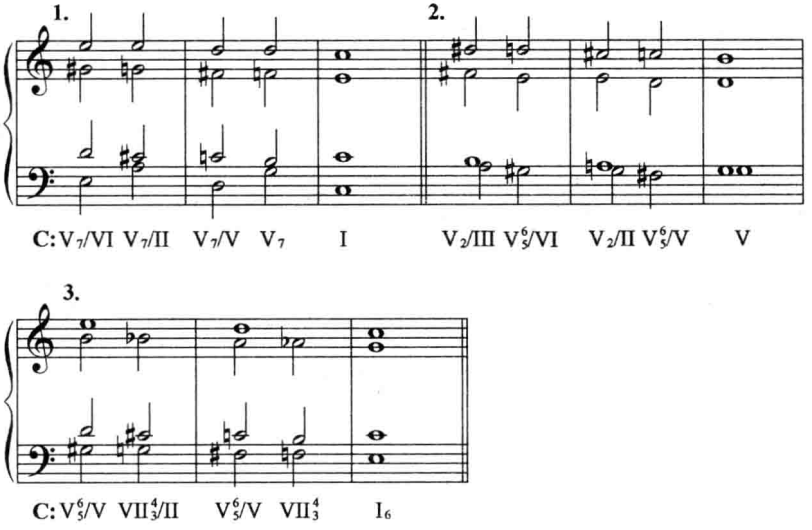
(1) 副属和弦进行到副主和弦，然后，此副主和弦，通过半音变化或加入七音使之属功能化，变成下一个五度调的副属和弦。以此类推，形成副属→副主，副属→副主……的连续进行。

例 295



(2) 副属和弦直接进入下方五度调的副属和弦。换句话说，副属和弦本应解决到副主和弦，但此副主和弦已改变结构变为下一个五度调的副属和弦，形成副属→副属→副属……，副属和弦的连锁进行。

例 296



在以上进行中，前和弦中升高的音紧接半音下行至后和弦中降低的（常用还原记号）音。它们是同一音级的两个半音，是上下五度调的导音和下属音的关系（此下属音应为Ⅴ7 和弦的七音）。如此形成连续的导音—七音—导音—七音等等高度半音化级进下行的特点。

不协和和弦连续不断地衔接与半音的连续滑行，能使和声进行富于动力，力度紧张。如这种进行篇幅较长，又会使调性产生模糊的效果。

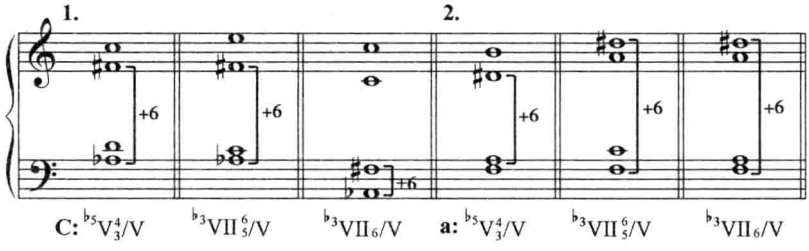
五、副属增六和弦

为了进一步加强对副主和弦的倾向性，还可将属变和弦的原则用于副属和弦中。然而，必须在旋律或声部进行上具备这方面的条件。属变原则主要用于加强本调属功能的Ⅴ级的副属和弦中，构成重属变和弦。重属和弦的变音（副调的二级调式音，即本调和声大调以及小调的Ⅵ级音）只降不升。常用和弦是 ♭5Ⅴ7/Ⅴ；♭3Ⅶ/Ⅴ；♭3Ⅶ7/Ⅴ。

将重属和弦的变音置于低声部，由变音与上方重属导音之间构成

的增六度音程，形成重属变和弦的基本特点与典型音响，所以被称之为“重属增六和弦”。常用形式为：$^{\flat5}V^{4}_{3}/V$，$^{\flat3}VII_{6}/V$；$^{\flat3}VII^{6}_{5}/V$。

例 297

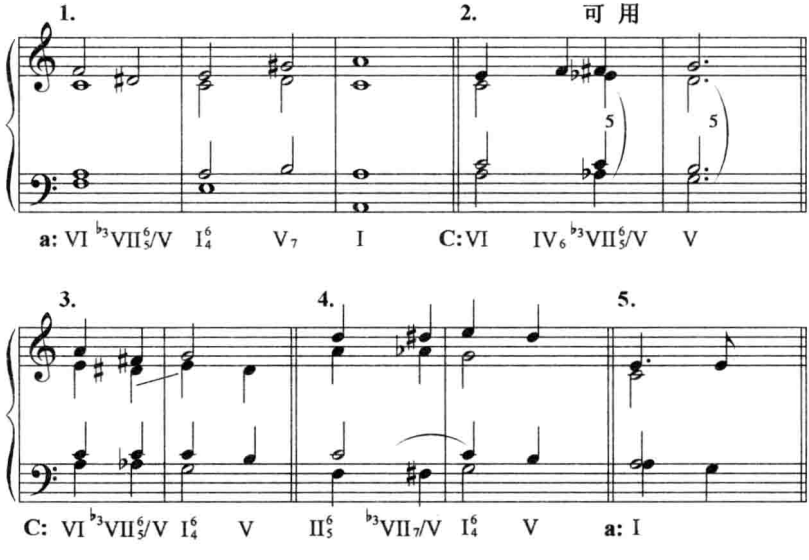


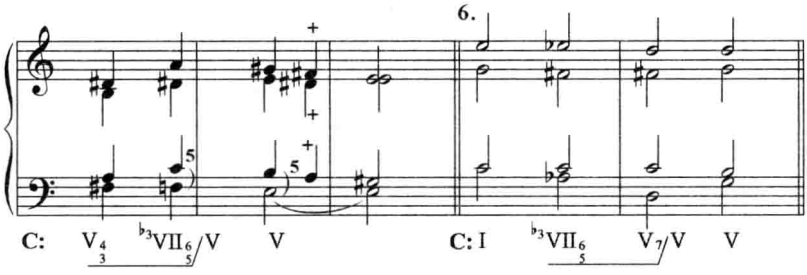
重属增六和弦在向 V、V_7、终止 I^{6}_{4} 的进行过程中，增六度音程向八度解决。低声部强调半音进行。

$^{\flat5}VII^{6}_{5}/V$ 向 V 级三和弦进行时，内声部之一与低声部所形成的“莫扎特平行五度”可用。

有时重属增六和弦也可用其他低音位置。由增六度转位所造成的减三度音程向八度或同度解决。

例 298

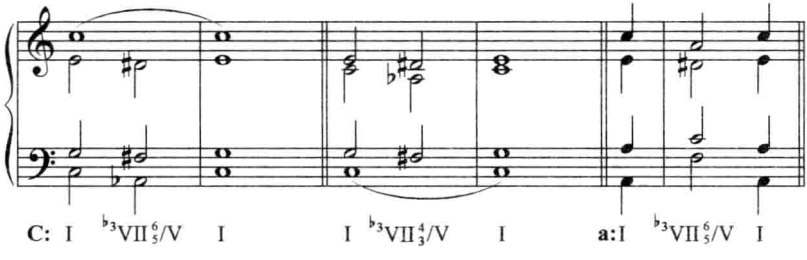




重属增六和弦常介于Ⅳ与Ⅴ级或DD与Ⅴ级之间，在向属功能和弦解决时强调半音进行。

重属增六和弦还可与主和弦组成特殊的变格进行或变格终止。此时低音部或在主长音基础上，组成Ⅰ—$^{\flat 3}$Ⅶ$^{4}_{3}$/Ⅴ—Ⅰ的进行，或主音向下作大三度往返，组成Ⅰ—$^{\flat 3}$Ⅶ$^{6}_{5}$/Ⅴ—Ⅰ的进行。

例 299

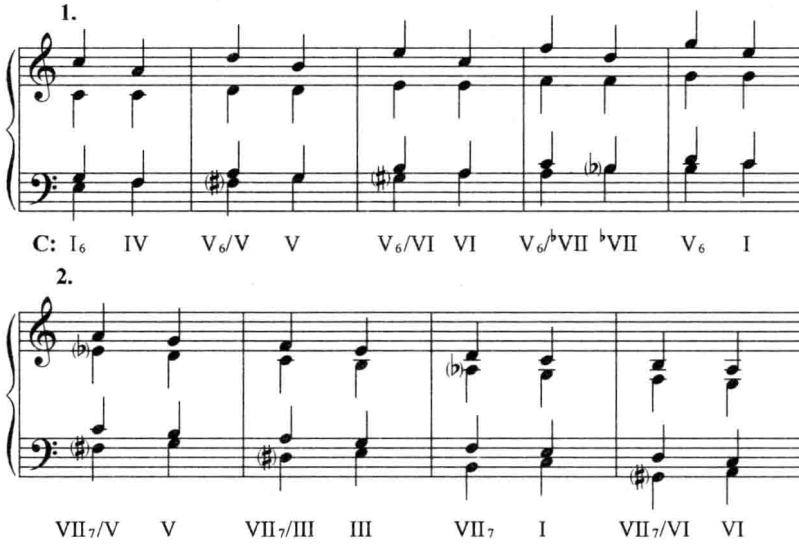


六、运用副属和弦的离调模进

由副属、副下属和副主和弦构成的模进，称为离调模进（或半音模进）。主调的各种和声进行都可用于离调模进，但以正格进行的离调模进运用最为普遍。

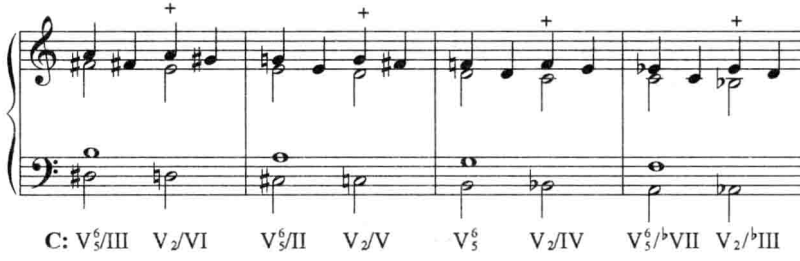
比较单纯的离调模进，常可以两个呈五度或二度关系的自然和弦的模进为基础，加进变音即可。

例 300



副属和弦的连续进行，也可构成副属和弦的连锁模进。

例 301



离调模进的每个音组，都表现为一个简单的调性呈示，然而它们转瞬即逝，并没有越出本调范围。因此，这是一种主调调性扩张的手法。

七、副属和弦在作品中的应用

1. 副属和弦的基本性质是对临时主和弦的加强。因此处于乐曲

中不同结构部位的各级大、小三和弦均可用它们的副属和弦来加强。

各级副属和弦的重要性和出现的频率是不相同的，它取决于各副主和弦在乐曲中的地位和作用。一个三和弦在乐曲结构中的地位越重要，出现的次数多，那么它的副属和弦也相应地比较重要和出现得多。

在各级副属和弦中，重属和弦（V_7/V）具有突出的作用，这是由于属和弦在结构中的重要地位决定的。无论处于结构内或终止、半终止中，作为和声骨干的属和弦或 I_4^6 和弦之前都经常用重属和弦来加强。

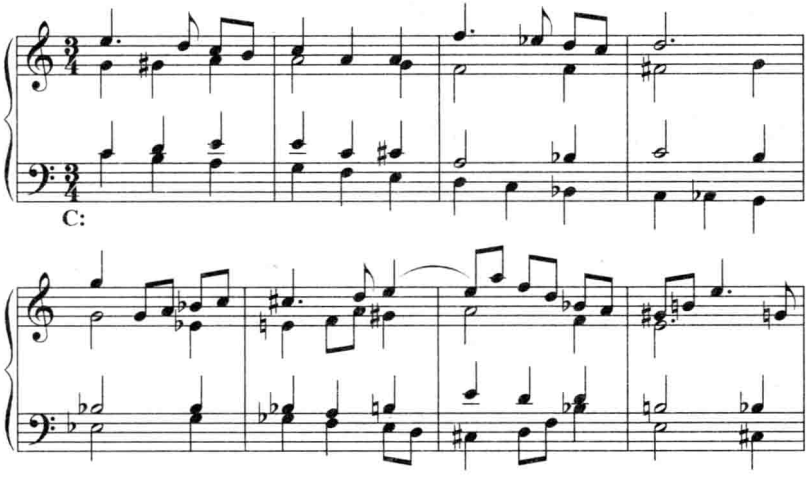
在各种包含下属功能的完全进行和终止、变格进行及终止以及半成进行中，下属功能部位前常伴随着Ⅳ或Ⅱ级的副属和弦。而相对用得较少的大调Ⅲ级、小调Ⅶ级等和弦，它们的副属和弦也相应减少。

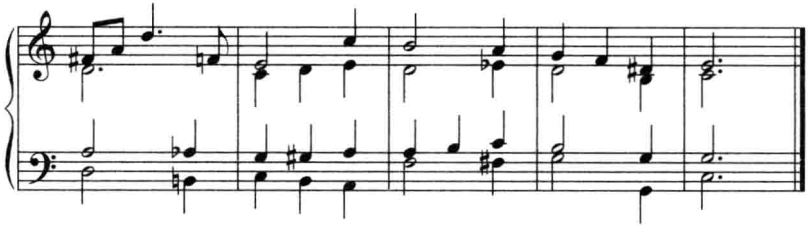
在这类进行中，副属和弦多为非骨干性和弦，具有附加与装饰性的因素，常处于弱拍，时值较短。

2. 在加强副调或突出色彩的离调进行中，副属和弦的独立性较强。它可处于强拍，加长时值，可被反复强调，甚至作为半终止处或高潮点上的停顿和弦（如停在大调Ⅵ级的副属和弦上），成为此处不可或缺的骨干和弦。

例 302

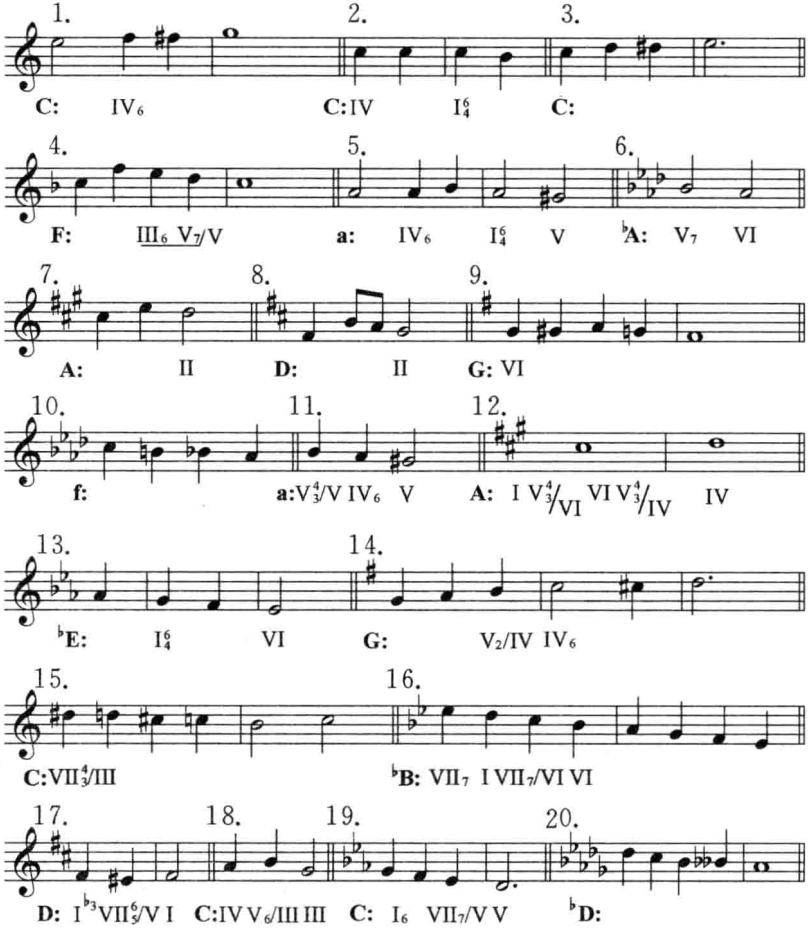
配和声举例





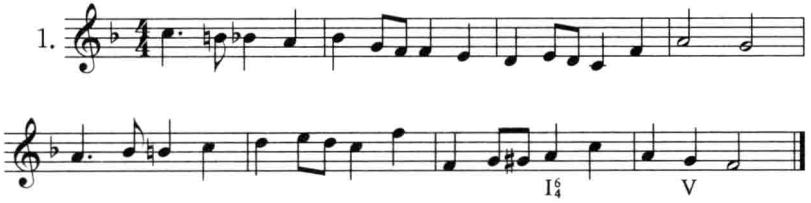
习　　题

一、为下列片断配置四部和声。

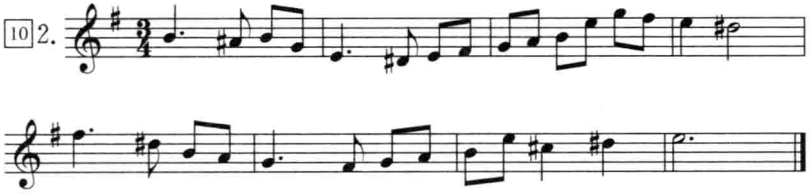


二、为下列旋律与低音配置四部和声。

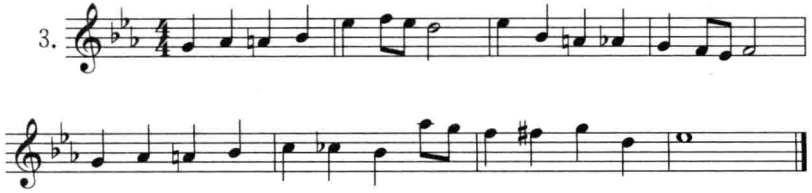
1.



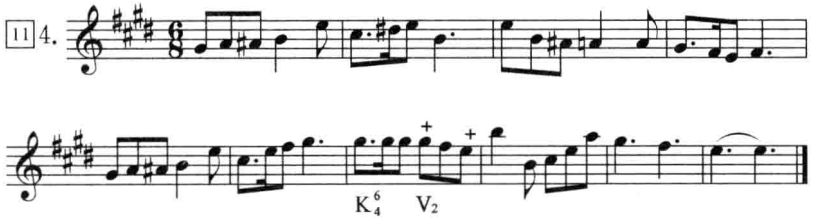
10 2.



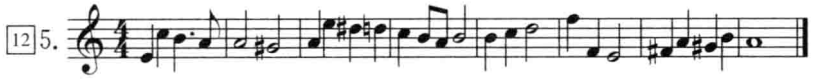
3.



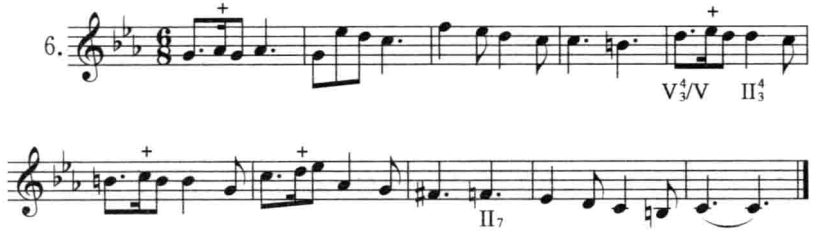
11 4.

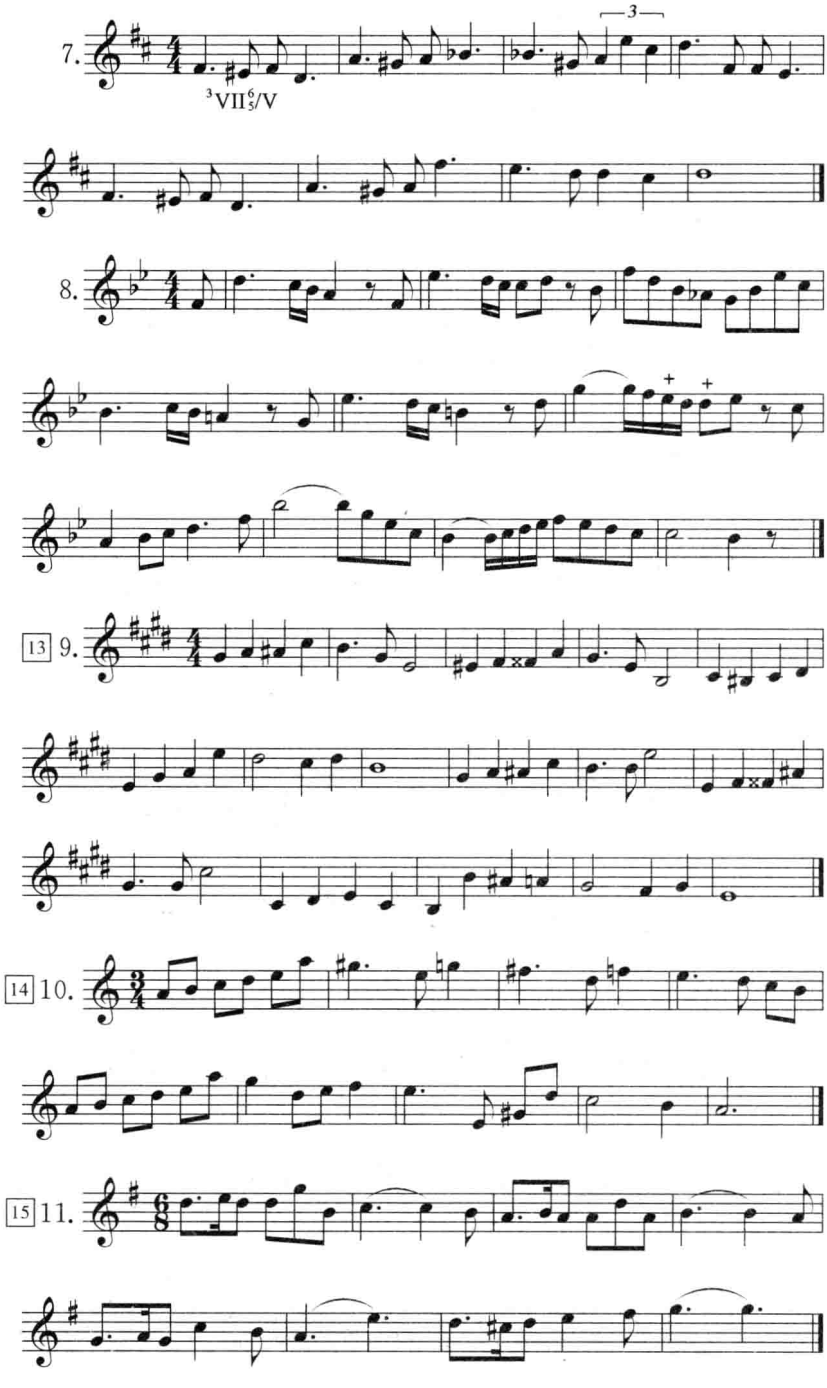


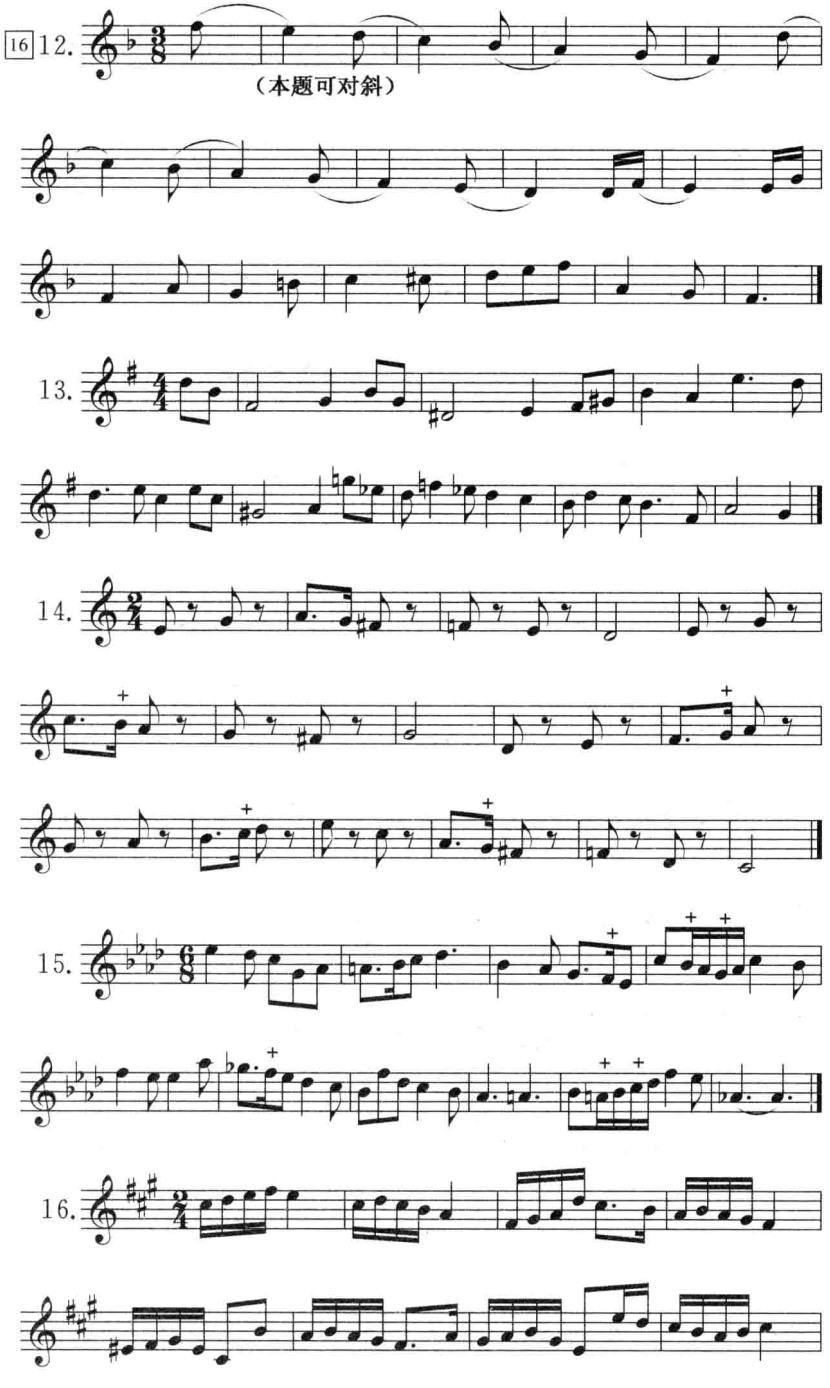
12 5.

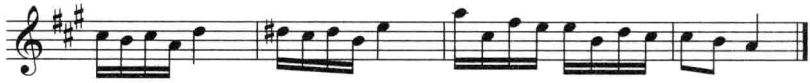


6.

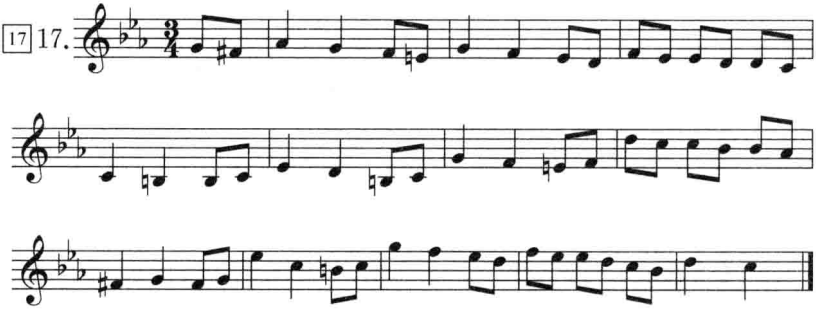



7.
3
$^{3}VII^{6}_{5}/V$
8.
13 9.
14 10.
15 11.

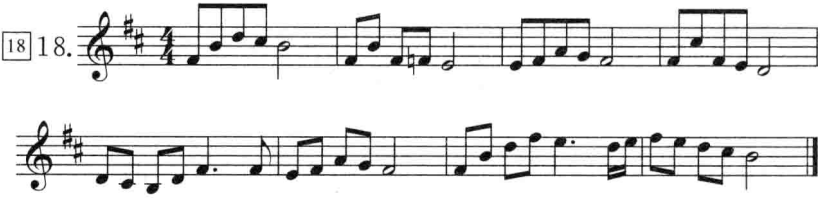

16
12.
（本题可对斜）
13.
14.
15.
16.



17 17.

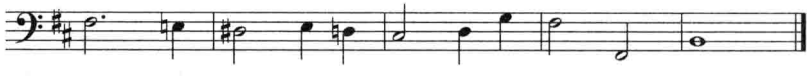


18 18.



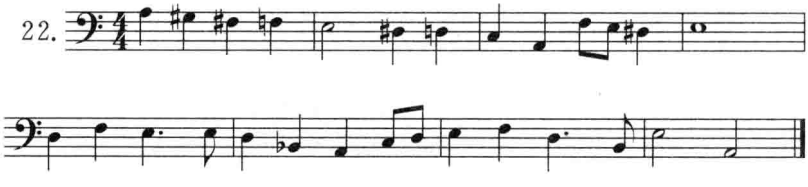
19.

20.



21.

22.



第二十三章　离 调（二）

副 下 属 和 弦

副下属和弦的运用，是离调进行中加入下属功能的结果。

一、副 下 属 和 弦

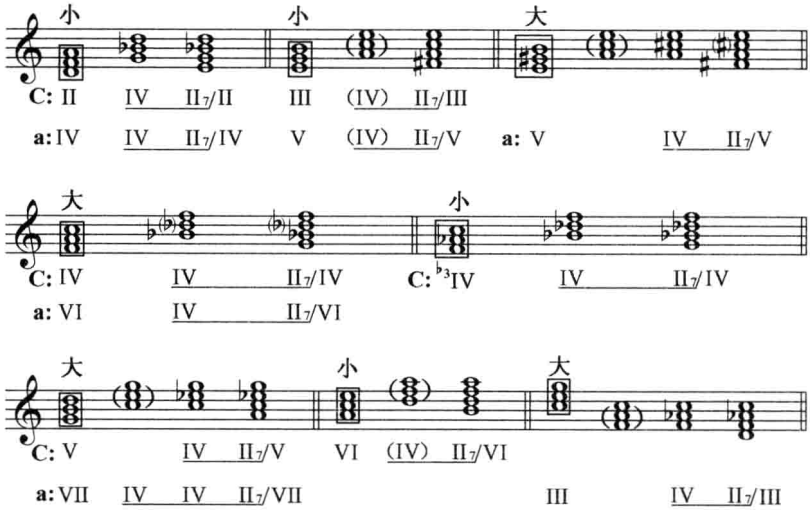
凡本调下属功能组的各种和弦结构，均可用于副下属和弦中。常见的和弦为Ⅳ、Ⅱ、$Ⅱ_7$，偶尔可见Ⅵ。它的标记与副属和弦的标记法相同。当副下属与副属和弦一起运用时，采用如下形式标记：

$$\underline{Ⅱ_7 \quad Ⅴ_7} \,/\, Ⅴ$$

副下属的和弦结构应与各副主和弦所代表的大、小调性质相一致。如副调为大调时，其副下属和弦应包含副调的自然Ⅵ音与和声大调♭Ⅵ音。♭Ⅵ音是副调中的重要特征音之一，有助于明确和加强副调的调性。

下列为大、小调自然三和弦的各级副下属和弦。

例 303

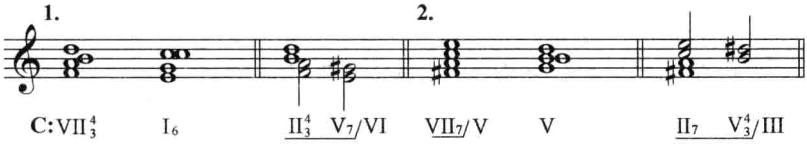


（以大小调交替变和弦或调内变和弦♭Ⅱ级为副主和弦的副下属和弦按此类推，此处省略。）

上表中凡有括号的和弦，因无副调的特征音一般不能作副下属和弦看待。如果在离调进行中，这种不包含副调特征音的和弦具有明确而典型的副调的副下属和弦性质，合乎副调的和声进行逻辑而不会与本调自然和弦相混淆时，也可作副下属和弦来运用。

有些结构相同的和弦，如大调Ⅶ7 与Ⅱ7/Ⅵ，Ⅶ7/Ⅴ与Ⅱ7/Ⅲ等，确定它们的性质须取决于这些和弦的解决。解决的和弦不同，它们的性质也就不同。

例 304



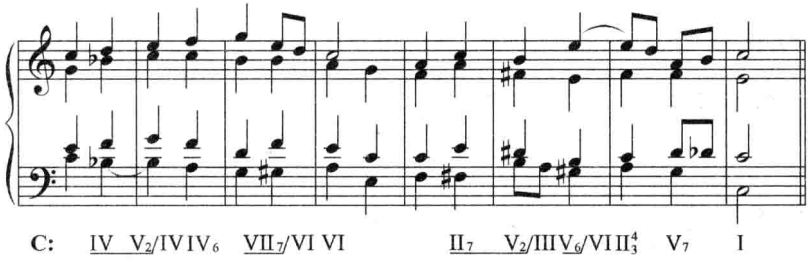
在各级副下属和弦中，Ⅳ/Ⅳ与重属和弦相对称，称为重下属和弦，标记为 SS。

二、副下属和弦的和声进行

1. 副下属向副属和弦进行。它有两种形式：

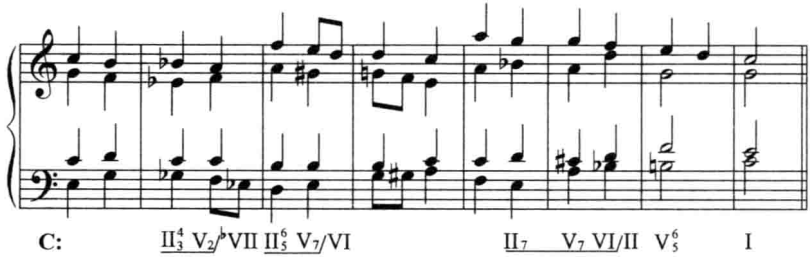
（1）副下属—副属—副主的完全进行，包含全部三种功能在内的和声进行，使副调的调性因素呈示比较充分，加之篇幅也相应比副属到副主和弦的进行要长，因而离调意义较强。这种离调与转调的区别主要在于结构位置的不同。

例 305



（2）副下属—副属的半成进行。在这种进行中，虽然只有副调的两种不稳定功能，而不包含副主和弦在内，但因为下属与属和弦已包含了本调调式的全部特征音，所以同样能指示一个调性。

例 306

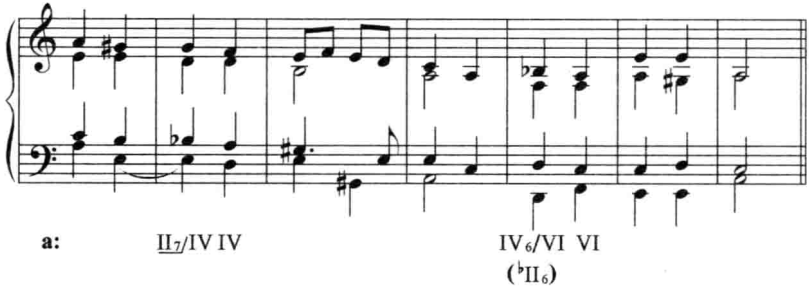


由于副调不稳定和弦不予解决，没有副主和弦作过渡，副调的半成进行与前后其他和弦之间均无直接的功能关系。因此能产生比包含副主和弦在内的离调进行更为突然、新颖、有趣的音响。然而，如果副调调性选择不当，或声部进行处理粗糙，则很容易造成生硬不协调的效果。

几个半成进行的连接会形成调性的游移不定。

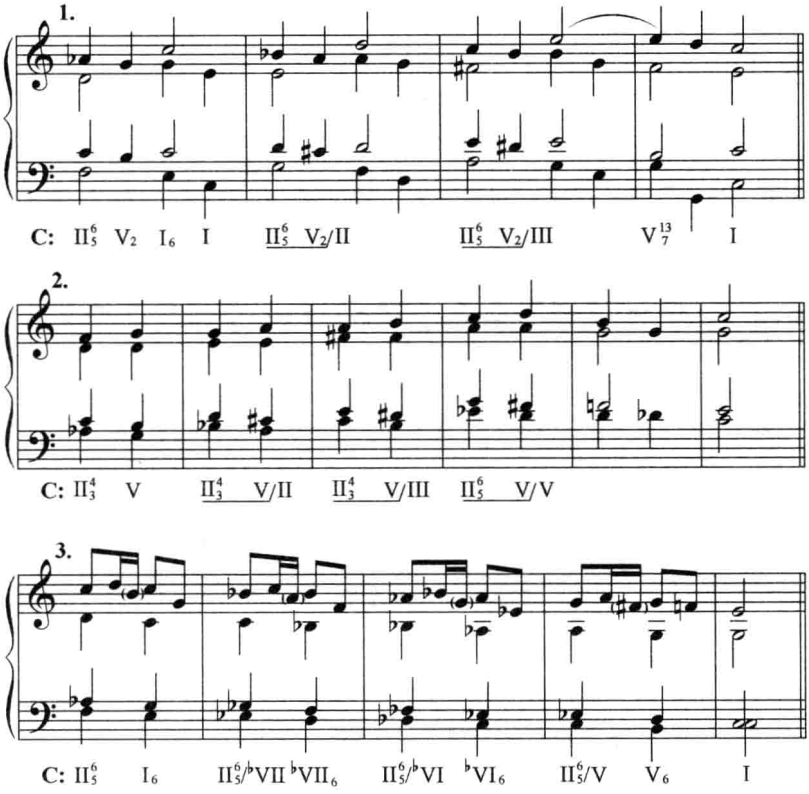
2. 副下属向副主和弦进行，形成离调中的变格进行。离调中的变格进行出现得较晚，运用也很少。它由副下属（Ⅳ、Ⅱ、Ⅱ$_7$）直接进入副主和弦。

例 307



以上包含副下属和弦在内的完全进行，半成进行或变格进行都可用于离调模进。半成进行或变格进行构成的离调，由于副主和弦不出现，或副主和弦得不到属功能的支持，致使调性比较模糊，而更具有突出半音进行与和声色彩的作用。

例 308



上例 1 为完全进行的离调模进，2 为半成进行的离调模进，3 为变格进行的离调模进。

三、副下属和弦的作用

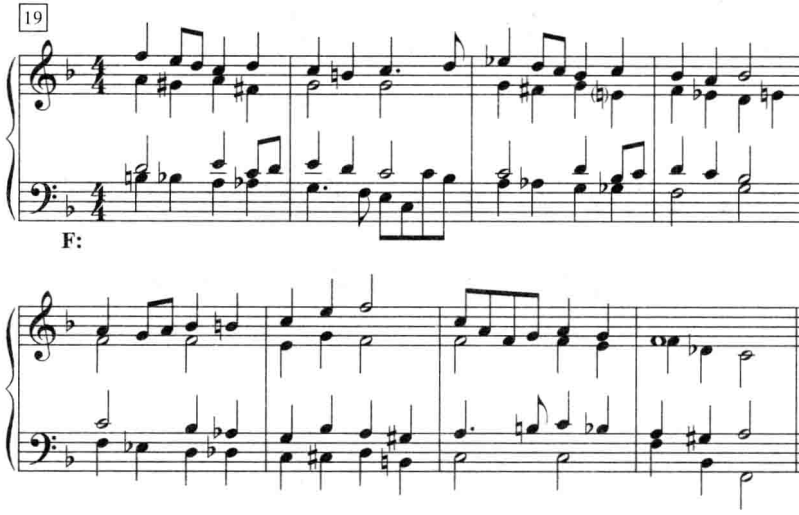
副下属和弦的运用，使离调进行中增添了下属功能的色彩。使副主和弦得到副属、副下属两方面对它的支持，加强了副主和弦的地位，从而使副调的调性呈示更为完整、独立，色彩更为丰富。

副下属与副属和弦的连用，也增强了它们自身的地位与作用。特别在副下属—副属的半成进行中，它们已不是副主和弦的附属品，而

直接担当了临时调性的主要的角色。

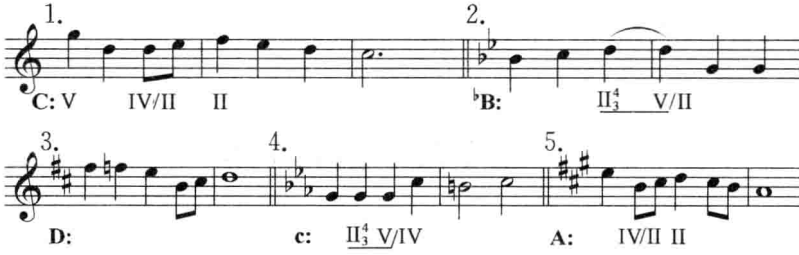
例 309

配和声举例

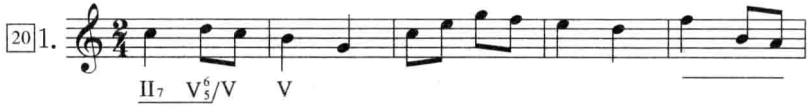


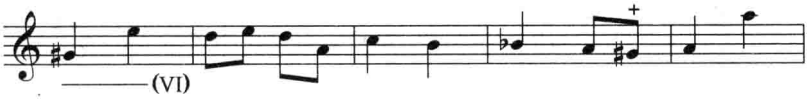
习　　题

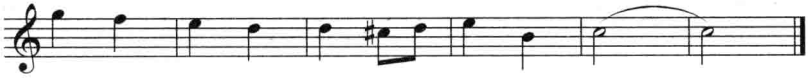
一、为下列片断配置四部和声。



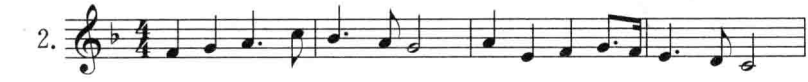
二、为下列旋律配置四部和声。

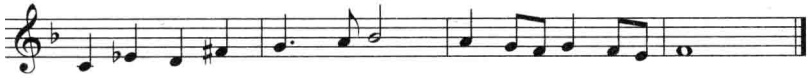




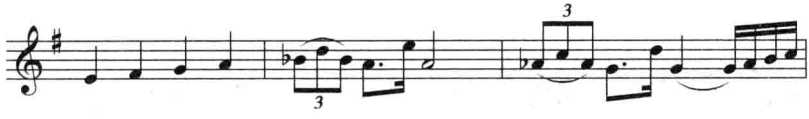


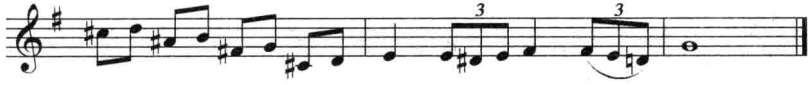
2.



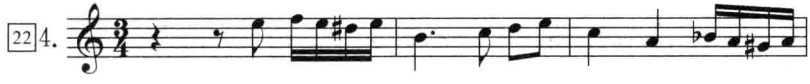


21 3.





22 4.



23 5.

24 6.

7.

25 8.

第二十四章　转 调（一）

通过自然和弦的转调

一、绪　　论

（一）调性转换：

调性包含调高（主音音高）和调式两方面的含义。从一个调性转入一个新的调性，并在新调上结束音乐段落，统称为转调。它是音乐发展的重要手段之一。

在大、小调和声体系中，严格意义的调性转换，必须使调高发生变化。如调高不变仅调式发生变化应看作同主音调式交替。如 C 大调与 C 小调即是。

(二) 调性关系:

十二平均律中共有二十四个大小调。各调性之间互为关联,存在以下一些关系:

1. 调性的远近关系:调性之间有远近之分,两调之间相差一个升降号为近关系,相差二至六个升降号均为远关系,超出六个调号实际上是少于六个调号的等调关系。如D大调与♭G大调之间相差八个调号,但♭G与♯F为等调关系,因此D与♯F调之间只相差四个升号。

2. 调性的功能关系:如同主和弦与各级自然和弦之间的功能关系一样,各调性之间也存在功能关系。主调上方五度调性称为属调,下方五度称为下属调。其他调性按它们与原调之间的升降关系,将升号方向的调性称为属功能系统调(或升号方向调),将降号方向的调性称为下属功能系统调(或降号方向调)。

3. 主调、副调关系:一首作品中存在两个以上的调性,就有主调与副调之分。主题初次呈示以及乐曲终止时的调性为基本调,称为主调。其他调性称为副调。副调均从属于主调。

(三) 转调与换调:

不同主音音高的调性转换可分为两类:

1. 转调:以两调的共同因素(共同和弦、共同音)为媒介,用过渡方式从前调转向后调的称为转调。

2. 换调:没有中间过渡,直接从前调转向后调,形成前后调性的对比与并置,称为换调。

以共同因素为媒介的转调是调性转换的基本和主要方式。

(四) 转调的步骤:

转调过程分为四个步骤。

1. 呈示主调:转调是建立在前后调对比的基础之上的。原调明确,新调才会新鲜。原调的呈示至少应包含主、属两个和弦(在本章的转调图式中,为简便起见,有时只有一个主和弦代表原调)。

2. 引入共同和弦:共同和弦是两调共有的和弦。利用它在前后调中的不同级数,不同功能性质作为调性转换的纽带,开始向新调过渡。

作为媒介的共同和弦包含:(1)自然音和弦,(2)和声调式和弦,

(3)变音和弦,(4)等和弦。共同和弦应将前后调的级数与功能同时标记,在功能转换后,按新调的和声序列向下进行。

共同和弦是转调过程中的关键部分。两调如何转换,转换的好坏以及转换形式的变化基本取决于对共同和弦的选择与处理。

3. 使用转调和弦:转调和弦是新调特有的和弦,因此应包含新调的特征音,特征音为新调的调号音、和声小调导音以及和声大调的降六音。在近关系转调中,个别不包含新调特征音,但却具有新调典型的和弦形态(如终止四六和弦等)的,也属于转调和弦。

转调和弦的进入,标志着已进入新调。

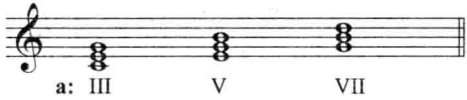
4. 确立新调:新调在结构上应位于乐段的收束处,并以新调的和声终止式加以确立和巩固,最终完成转调,以区别于离调进行。

二、以自然和弦为共同和弦的转调

以自然和弦为共同和弦是指此和弦在前后两调中均为自然和弦。

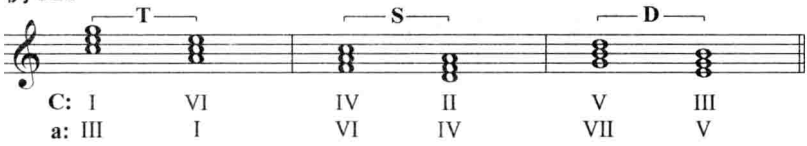
小调Ⅲ、Ⅴ、Ⅶ级作为共同和弦应建立在自然调式上。其调式七音为自然音。

例 310



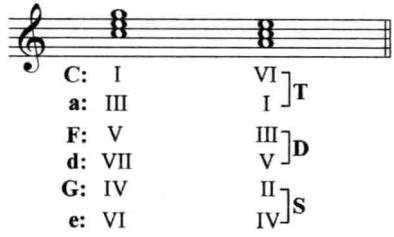
小调共同和弦中自然七音的运用,使得同一调号系统内平行大、小调之间的所有和弦都相同。为了准确而便捷地找到共同和弦,我们可以将平行大、小调之间的功能组统一起来,即:以调的正三和弦为主,加上它们的平行三和弦(大调Ⅰ与Ⅵ、Ⅳ与Ⅱ、Ⅴ与Ⅲ,小调Ⅰ与Ⅲ,Ⅳ与Ⅵ,Ⅴ与Ⅶ)组成三个共同和弦功能组。

例 311



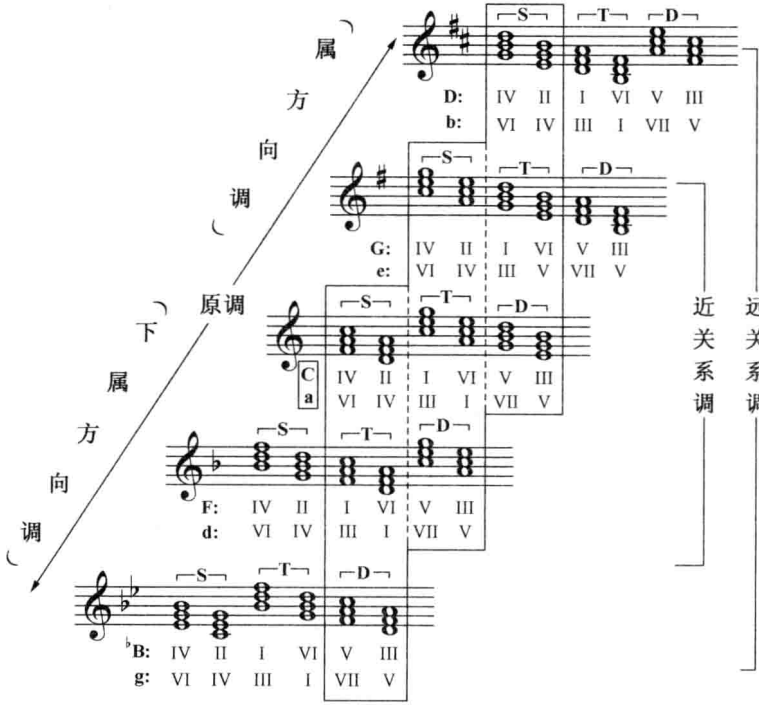
转调中，可以功能组为单位作共同和弦，转换成新调的另一功能组。如：

例 312



一个调的主、下属与属功能组，也分别是主调、下属调与属调的三个主功能组，可以非常方便地与近关系调相沟通。而一个调的下属和属功能组又可跨越两个五度关系的调性与相差两个调号的远关系调相沟通。详见下列图表。

例 313



三、近关系转调

一个调的近关系调共有5个。其中相差一个调号的调有四个，它们是属调及其平行调，下属调及其平行调；另一个是主调自己的平行调。以C调为例：

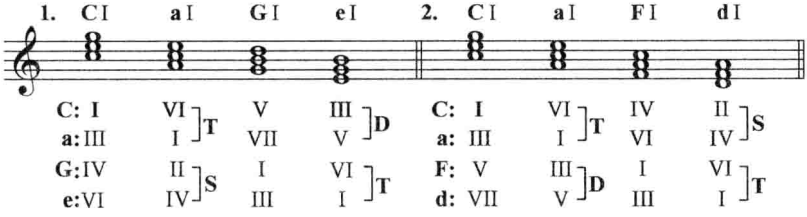
下属调	主调	属调
F	C	G
下属调平行调	主调平行调	属调平行调
d	a	e

（一）共同和弦：

相差一个调号的两调之间有四个共同和弦，即前后调的两个主功能组（两调的主和弦及其平行和弦）。或简言之，四个主和弦：

前调Ⅰ	后调Ⅰ
平行调Ⅰ	平行调Ⅰ

例 314



上例1是主调及其平行调与属调及其平行调四个调之间的共同和弦。

2是主调及其平行调与下属调及其平行调四个调之间的共同和弦。

平行大、小调之间的所有和弦均可作共同和弦。

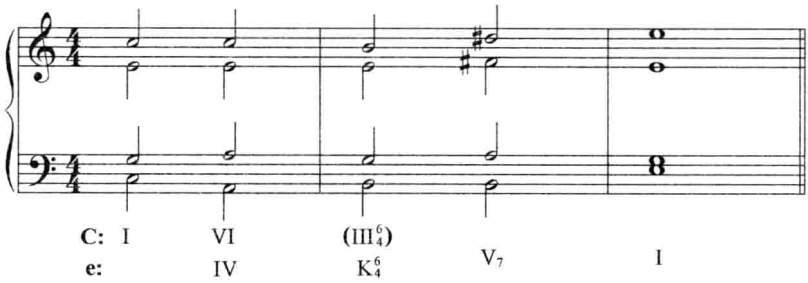
共同和弦以三和弦为主，七和弦较为少用。

（二）转调和弦：

近关系转调中，转调和弦除了必须包含新调的特征音（新调的调

号音或和声调式的特征音)以外,新调 K_4^6 也是一个常见的转调和弦。它虽然没有新调的特征音,但它在强拍上第二转位的特殊用法在前调不典型而少用,但却具有明确的指示新调的作用。

例 315



上例第二小节第一个和弦显然不宜看作 C 调的 III_4^6,而应看作 e 调的 K_4^6。这一点在音响上尤为明显。

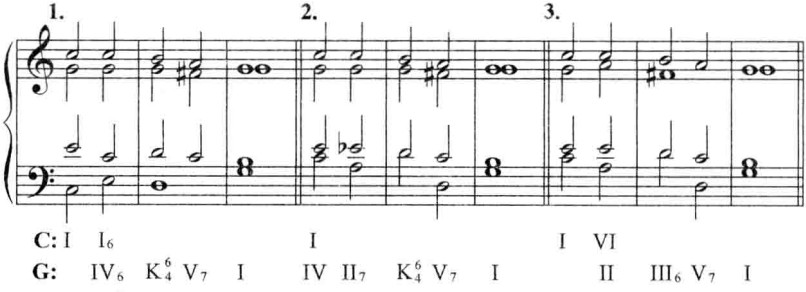
由转调和弦的引入而进入新调并不意味着转调的完成(有可能是离调)。只有明确而完满的和声终止式,才能使新调的确立充分而肯定。

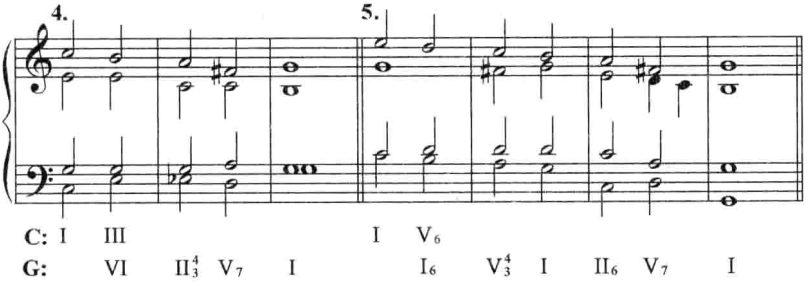
(三) 转调的具体运用:

1. 向大调转调

(1) 向属方向转调时,具有新调下属功能的共同和弦,由于能后续新调的属与主和弦,形成完全进行和完全终止而使转调较为充分,应常用。

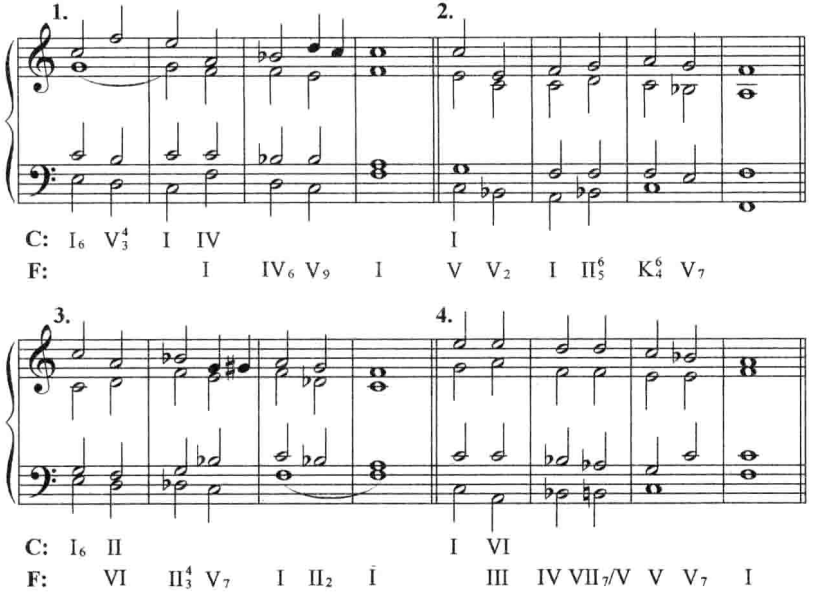
例 316





（2）向下属方向转调时，具有新调属功能的共同和弦不能简单地后接主和弦完成转调。为使转调充分起见，常后接Ⅳ级构成阻碍进行，或接 I_6 继续向下进行。

例 317



注意上列图式中各种共同和弦与转调和弦的用法。

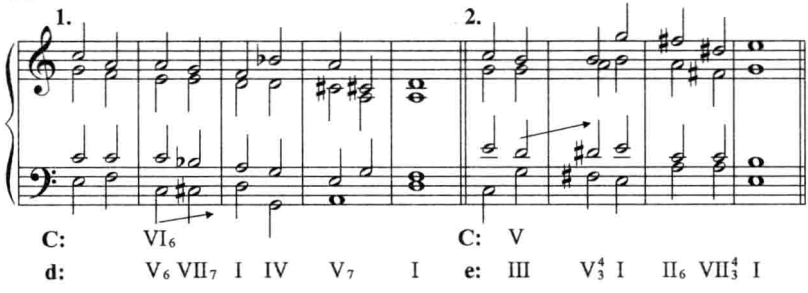
2. 向小调转调

（1）对自然七音的处理：向小调转调时，除了和大调相同点之外，还有它自身的特点，这就是对自然七音的处理。小调中含有调式七音

的共同和弦，均使用自然七音。这是为了扩大它与其他调性之间共同和弦的数量。作为前调（小调）含有自然七音的和弦，只要自然引出即可转向新调（大调）。而作为后调（小调）含有自然七音的和弦应按如下两种方式进行：

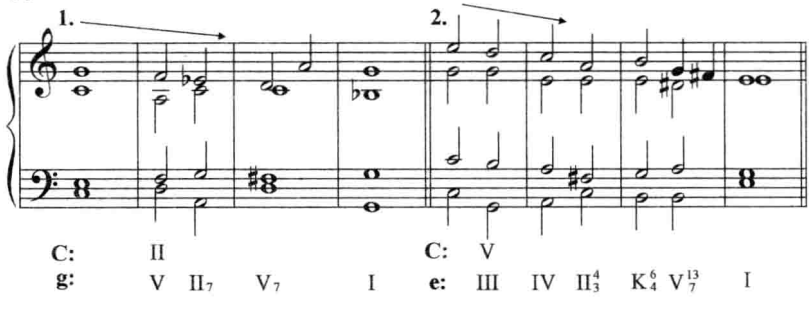
（2）半音进行法：自然七音向上半音级进，成为后调的导音，从而进入和声小调。

例 318



（3）旋律小调下行法：自然七音向下进入六级音，构成局部旋律小调下行进行。但紧接其后的属和弦则应立即恢复为和声小调属功能。

例 319

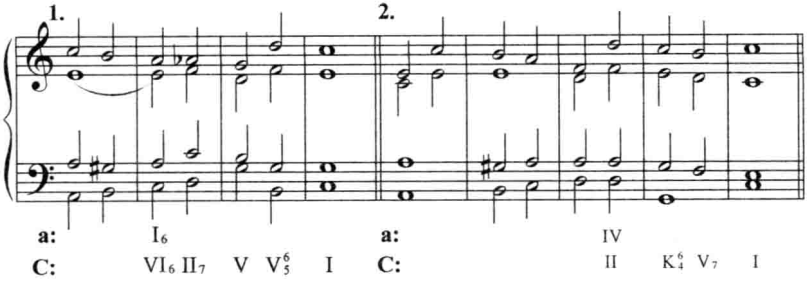


以上方法适用于一切包含小调自然七音的共同和弦的处理。

（4）平行大、小调的转调：平行大、小调之间的七个自然和弦都是共同和弦，互相转换十分方便。为了使平行调进入对比鲜明，应多使用包含和声大调♭Ⅵ音与和声小调导音的转调和弦来明确新调。

有时，平行大、小调的转换过程中，并未出现和声大、小调的特征音，但无论从旋律或和声进行方面都具有典型的合乎新调逻辑和特点的进行，同样能构成转调。这是平行大、小调转换的一个特点。

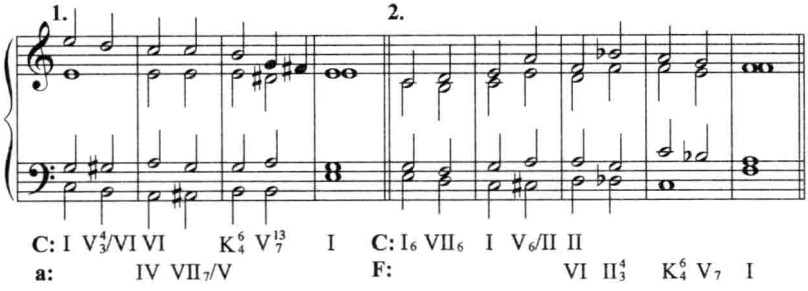
例 320



（四）转调过程中的离调进行：

原调转调之前，应造成易于脱离原调的和声进行。例如向属方向转调时，具有原调特征的下属功能、I $^{6}_{4}$ 等不利于转向新调的和弦应少用或不用。而向共同和弦、转调和弦的离调进行，既能造成削弱原调的效果，又能增添丰富的和声色彩。

例 321



四、相差两个调号的远关系转调

以共有的自然和弦进行的转调，还可转向相差两个调号的远关

系调。

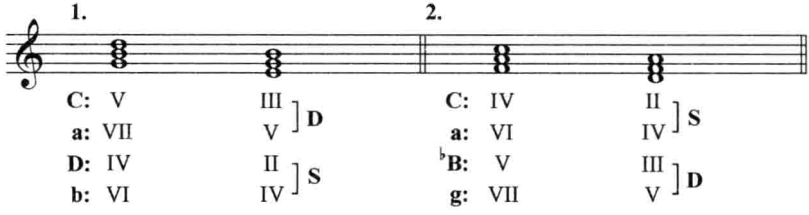
主调有四个相差两个调号的调性。在主调的下属和属方向各有两个调性。以C与a调为例：

下属方向调	主　调	属方向调
♭B	C	D
g	a	b

1. 共同和弦：

主调与相差两个调号的调性之间有两个共同和弦。主调的属功能组(大调Ⅴ与Ⅲ，小调Ⅴ与Ⅶ)与属方向的远关系调相通。主调的下属功能组(大调Ⅳ与Ⅱ，小调Ⅳ与Ⅵ)与下属方向的远关系调相通。

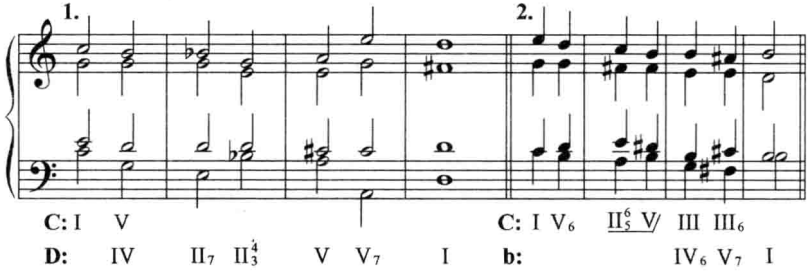
例 322

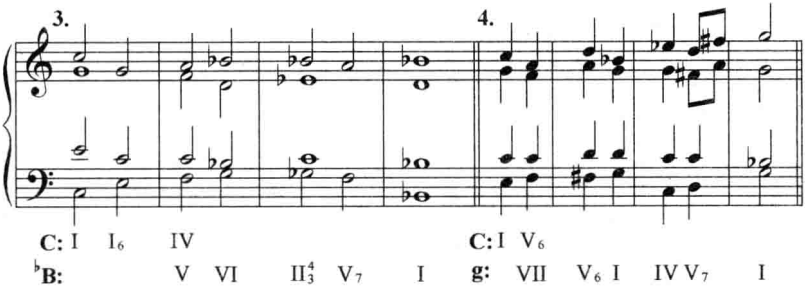


2. 转调和弦：

相差两个调号的调性中，其转调和弦比近关系调的转调和弦多，因此选择性也更大。

例 323





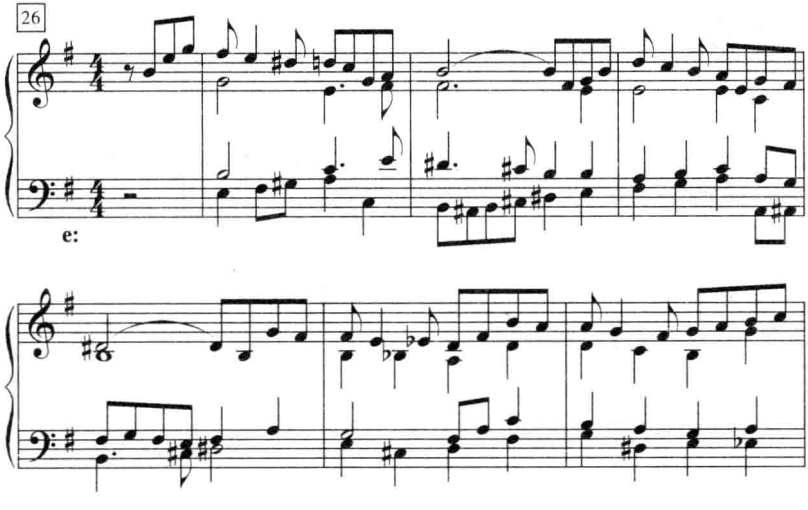
相差两个调号的调性之间也常通过两次近关系转调到达新调。如 C—e—D 等等。

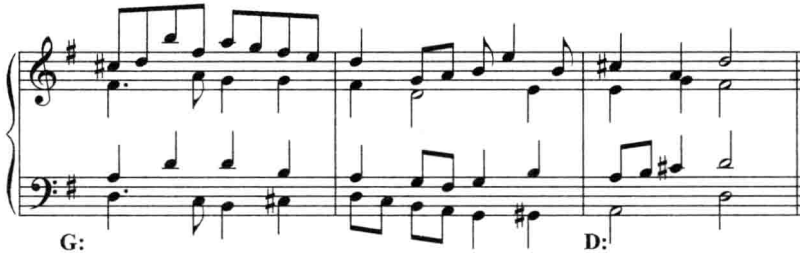
以自然和弦为共同和弦的转调中，近关系转调是最基本的转调方法，运用非常广泛。在作品中，它常用在主调呈示后的乐段收束处，或作为与主调对比，与新的乐段、新的主题材料一起出现。

相差两个调号的调性转换，基本用于作品的展开部分。

例 324

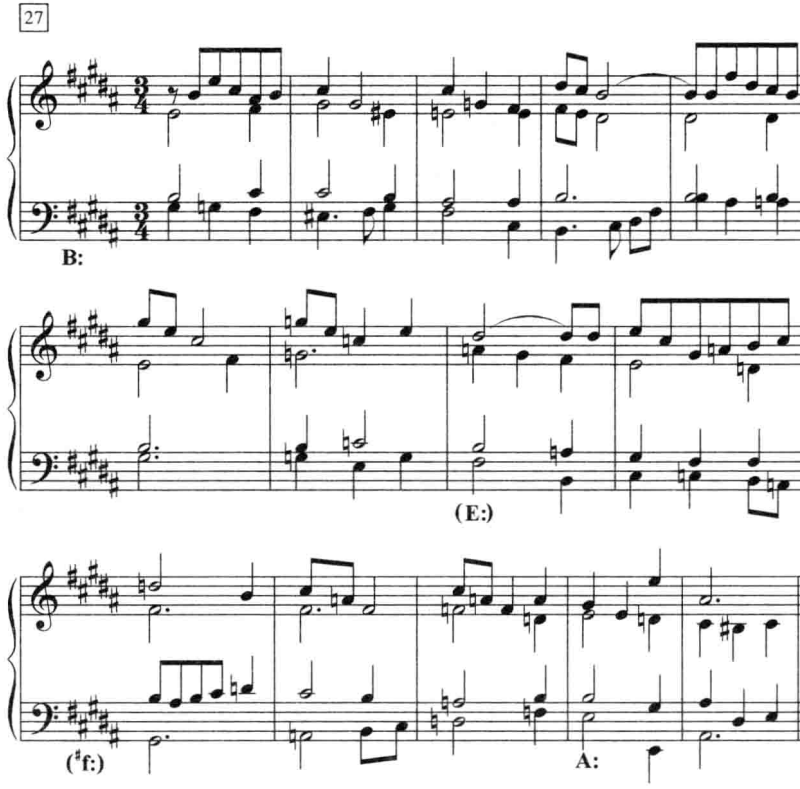
配和声举例





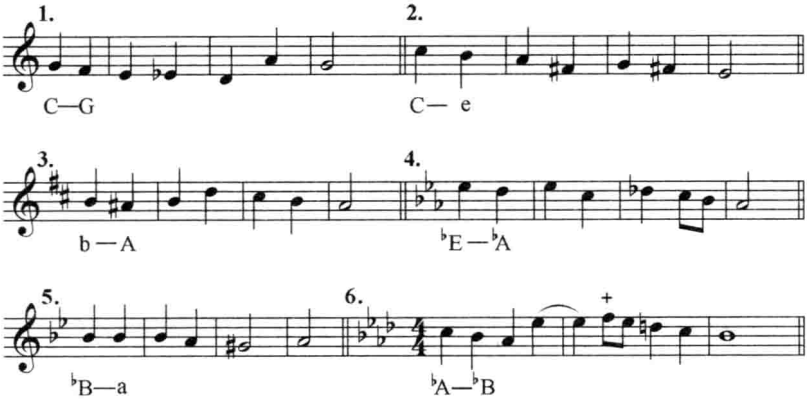
例 325

配和声举例

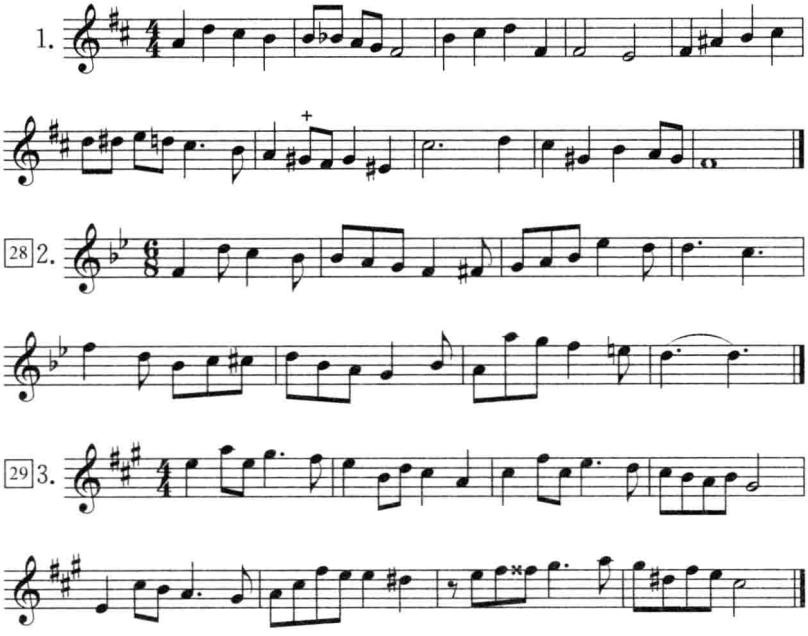


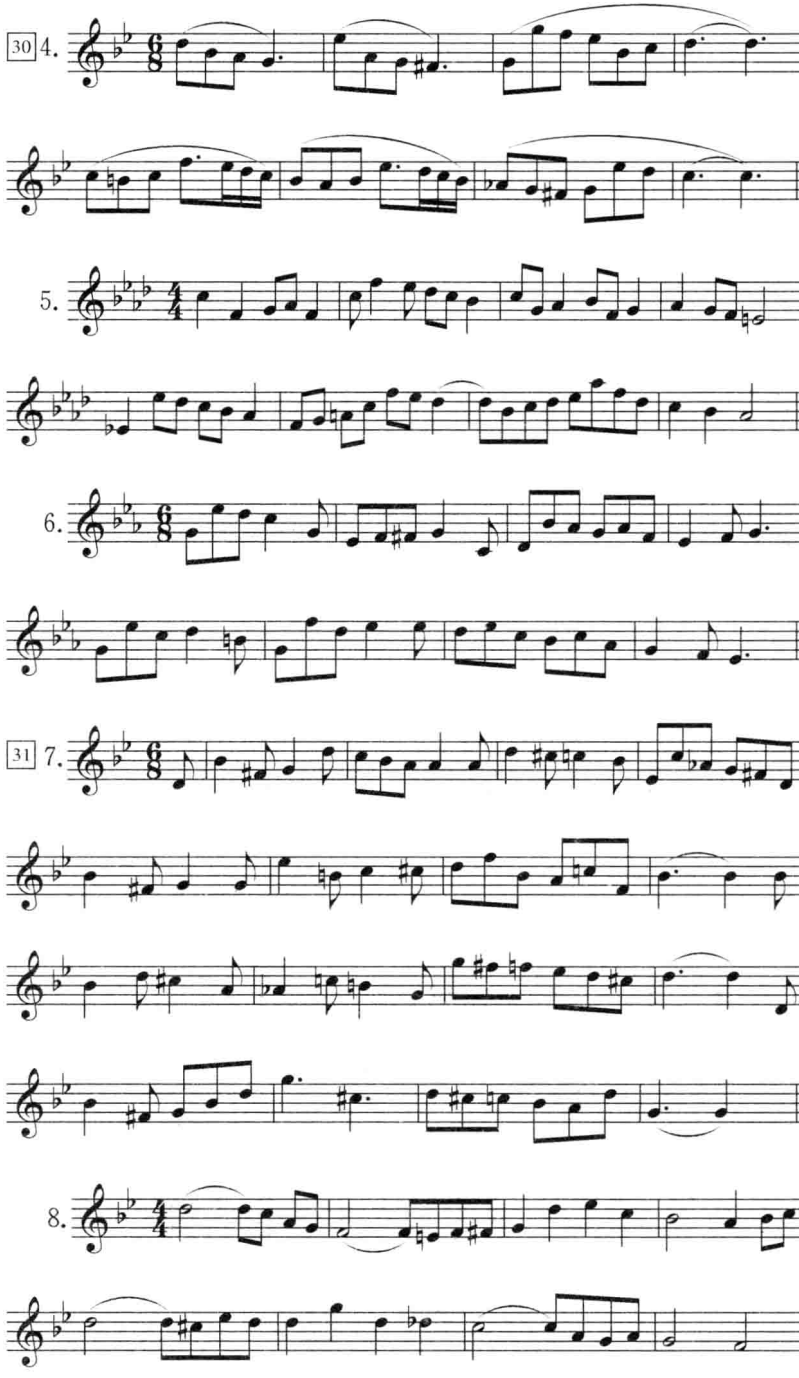
习　　题

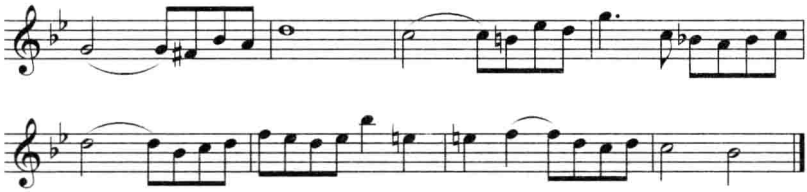
一、配置下列转调片断。



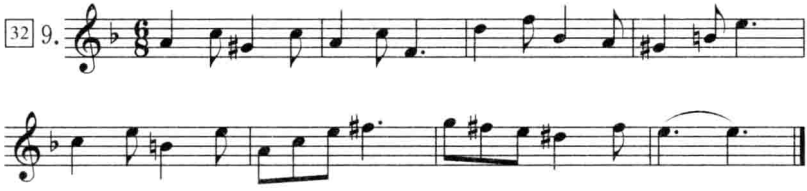
二、为下列旋律配和声。



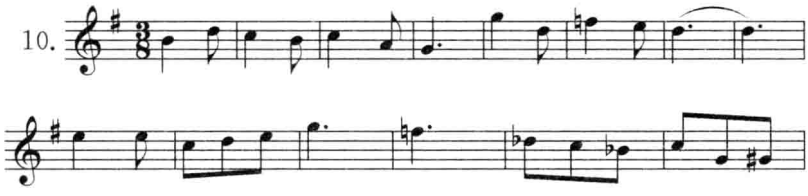

30 4.
5.
6.
31 7.
8.



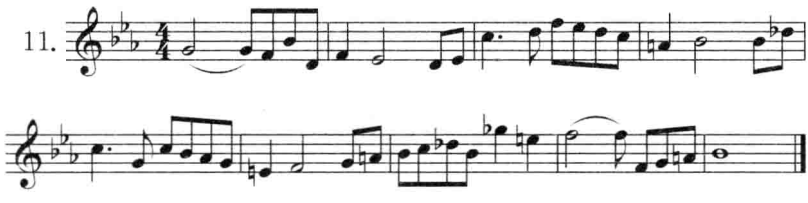
32 9.



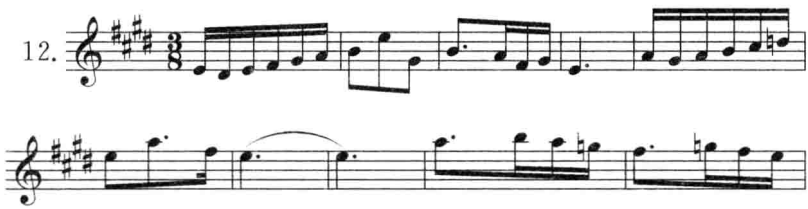
10.



11.



12.



第二十五章　转 调（二）

通过和声调式和弦的转调

相差三个升降号以上的调性之间，已不存在两调共有的自然和弦。因此，借助和声大、小调的和弦作为媒介，是向远关系转调的手法之一。

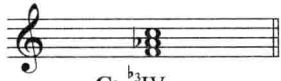
和声大调♭Ⅵ音，使原调与降号方向的调性相接近。和声小调导音使原调与升号方向的调性相接近。包含和声调式特征音的共同和弦，可以转向相差三至五个升、降号的调性。

一、通过和声大调 ♭3Ⅳ 级和弦的转调

1. 前调和声大调 ♭3Ⅳ＝后调自然小三和弦

（转向三至五个降号的调性）

例 326

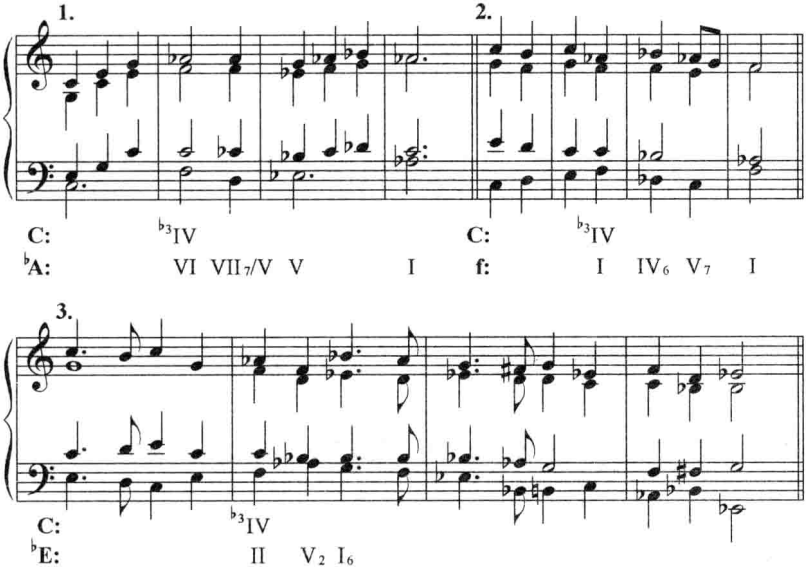


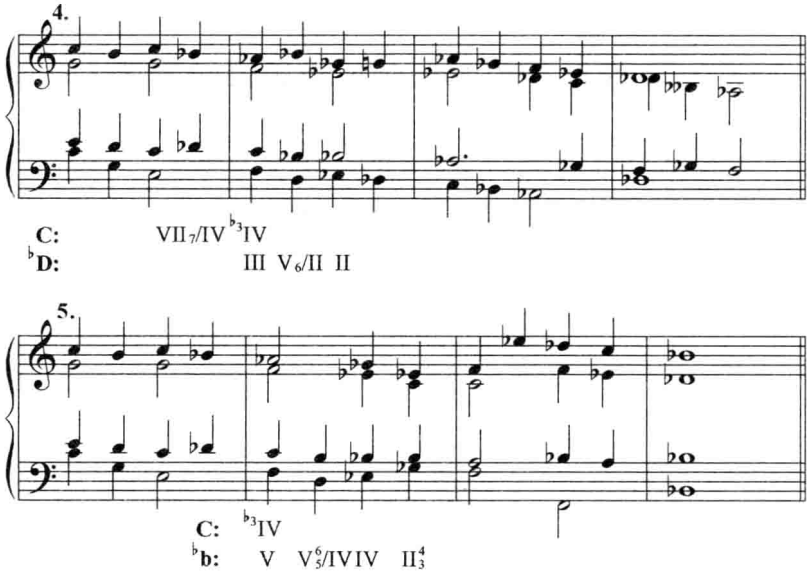
C: ♭3IV
♭E: II
c: IV
♭A: VI
f: I
♭D: III
♭b: V（自然）

前调 ♭3Ⅳ 级分别等于降号方向三个大调的副三和弦Ⅱ、Ⅲ、Ⅵ级，以及分别等于它们的三个平行小调的自然和弦Ⅰ、Ⅳ、Ⅴ。

根据前调同一个 ♭3Ⅳ 级和弦在降号方向六个调性中的不同级数和功能性质，分别按照新调的和声序进完成转调。

例 327

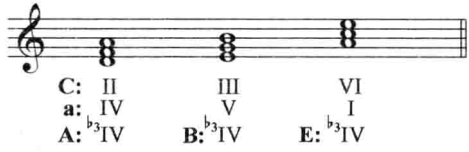




2. 前调自然小三和弦＝后调和声大调 ♭3Ⅳ 级

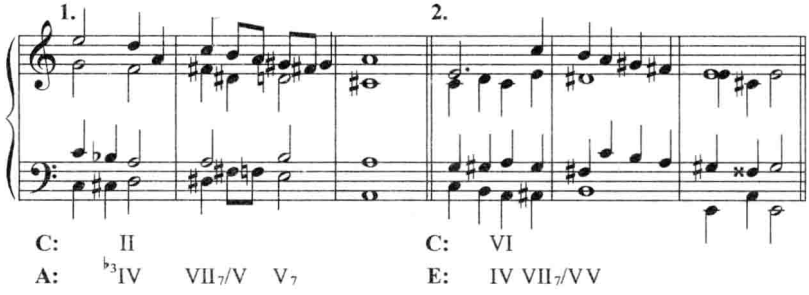
（转向三至五个升号的调性）

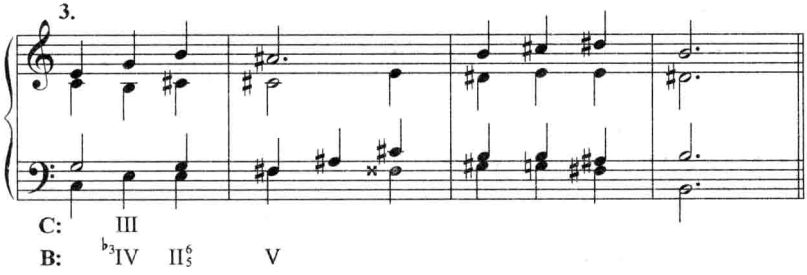
例 328



大调的副三和弦（或小调自然和弦）Ⅱ、Ⅲ、Ⅵ分别等于升号方向三个大调的 ♭3Ⅳ 级和弦。此和弦不能作新调平行小调的共同和弦。因为平行小调的主音是自然Ⅵ音，与♭Ⅵ音冲突。

例 329



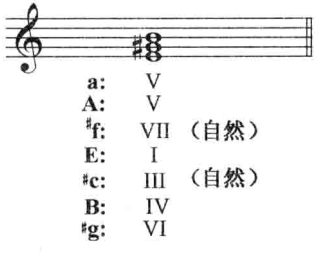


二、通过和声小调Ⅴ级的转调

1. 前调和声小调Ⅴ级＝后调自然大三和弦

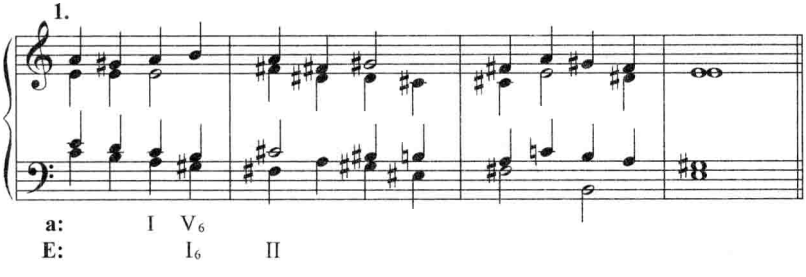
（转向三至五个升号的调性）

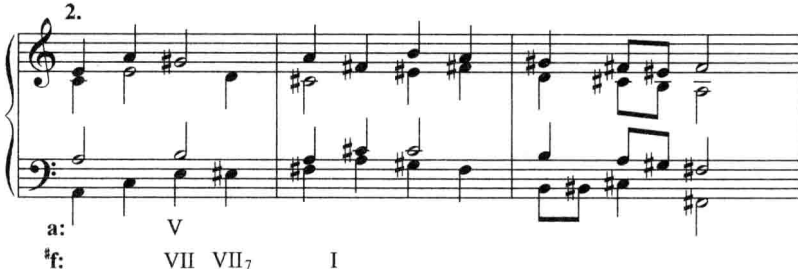
例 330



小调Ⅴ级分别等于三至五个升号的大调Ⅰ、Ⅳ、Ⅴ以及它们的平行小调Ⅲ、Ⅵ、Ⅷ级自然和弦。

例 331

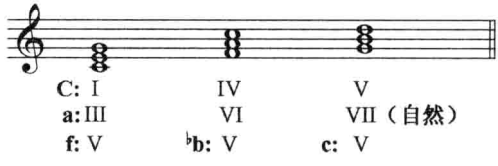




2. 前调自然大三和弦＝后调和声小调Ⅴ级

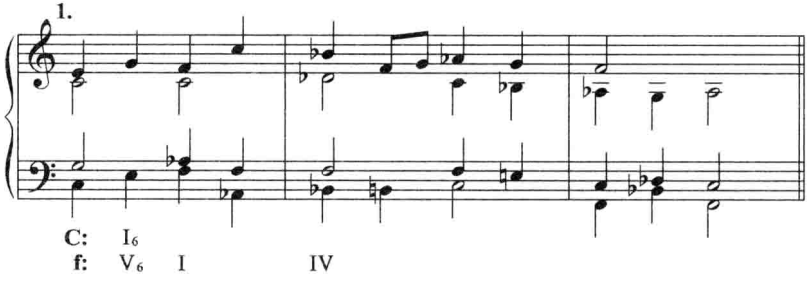
（转向三至五个降号的小调）

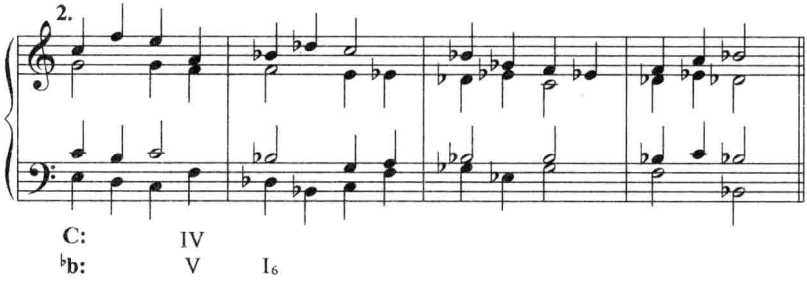
例 332



前调三个大三和弦，分别等于三至五个降号的三个和声小调的Ⅴ级。

例 333



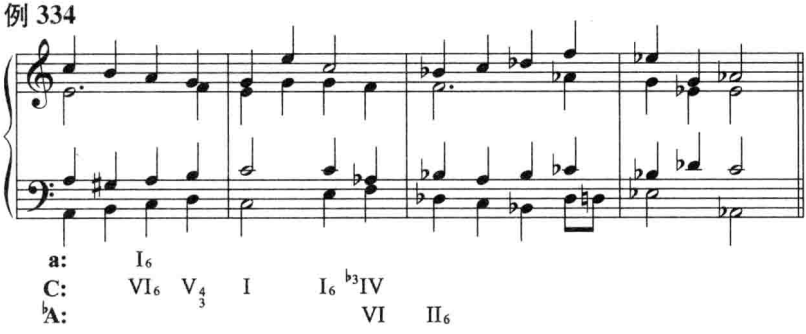


三、直接转调和间接转调

在相差两个调号以上的调性之间，既可采取直接的、一步完成的转调，也可采取间接的，通过中间调性逐步到达新调的转调方法。

对两调之间不能或不宜直接转调的调性转换，应采用间接方式进行转调。例如，小调就无法以和声大调 ♭3Ⅳ 级为共同和弦直接转向相差三至五个降号的调性，而必须先转到它的近关系大调，然后再以大调 ♭3Ⅳ 为媒介完成转调。

例 334

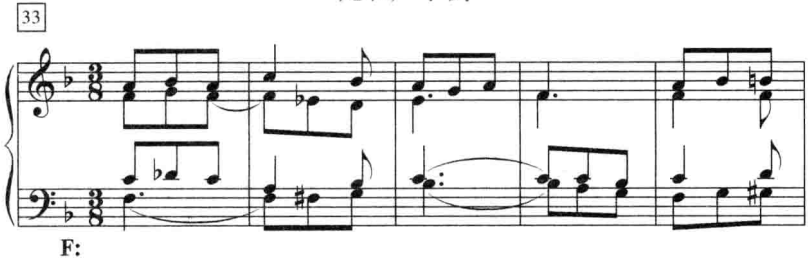


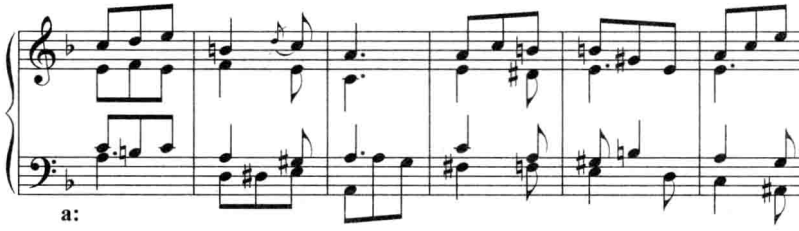
凡缺乏共同和弦的各远关系调性之间，都可通过间接转调方式逐步到达新调。

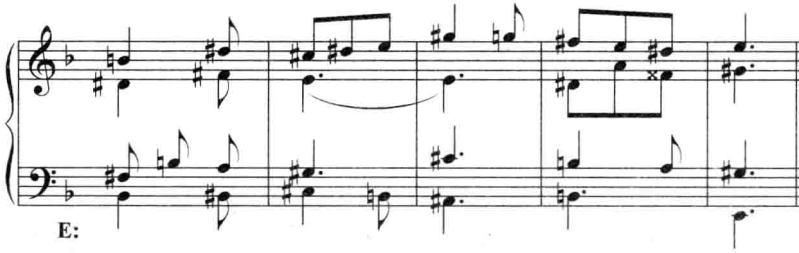
直接转调具有快捷、简明、调性对比强烈的特点。而间接转调则以平稳、舒缓见长。因此，转调方式的不同选择还涉及到音乐内容表现的不同要求。

例 335

配和声举例

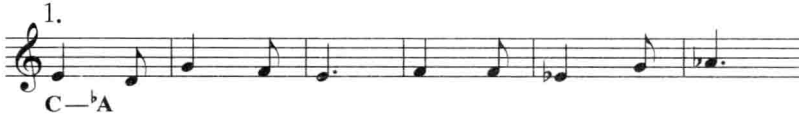


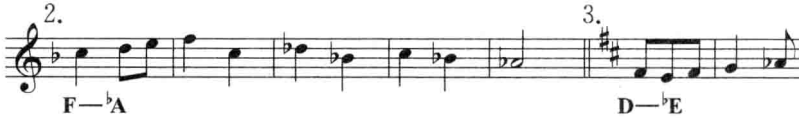


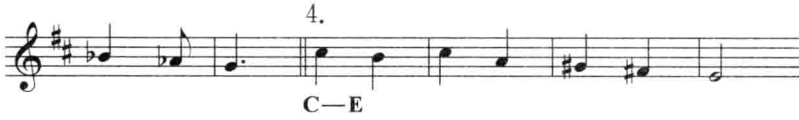


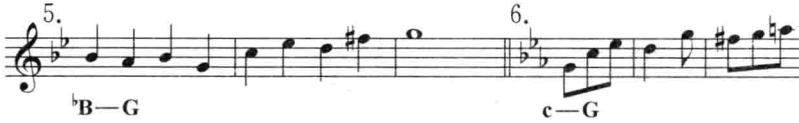
习　　题

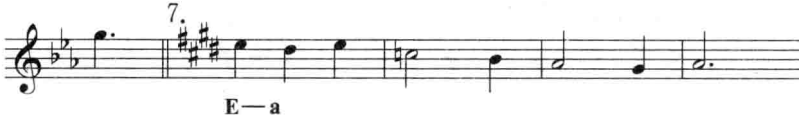
一、配置下列转调片断。



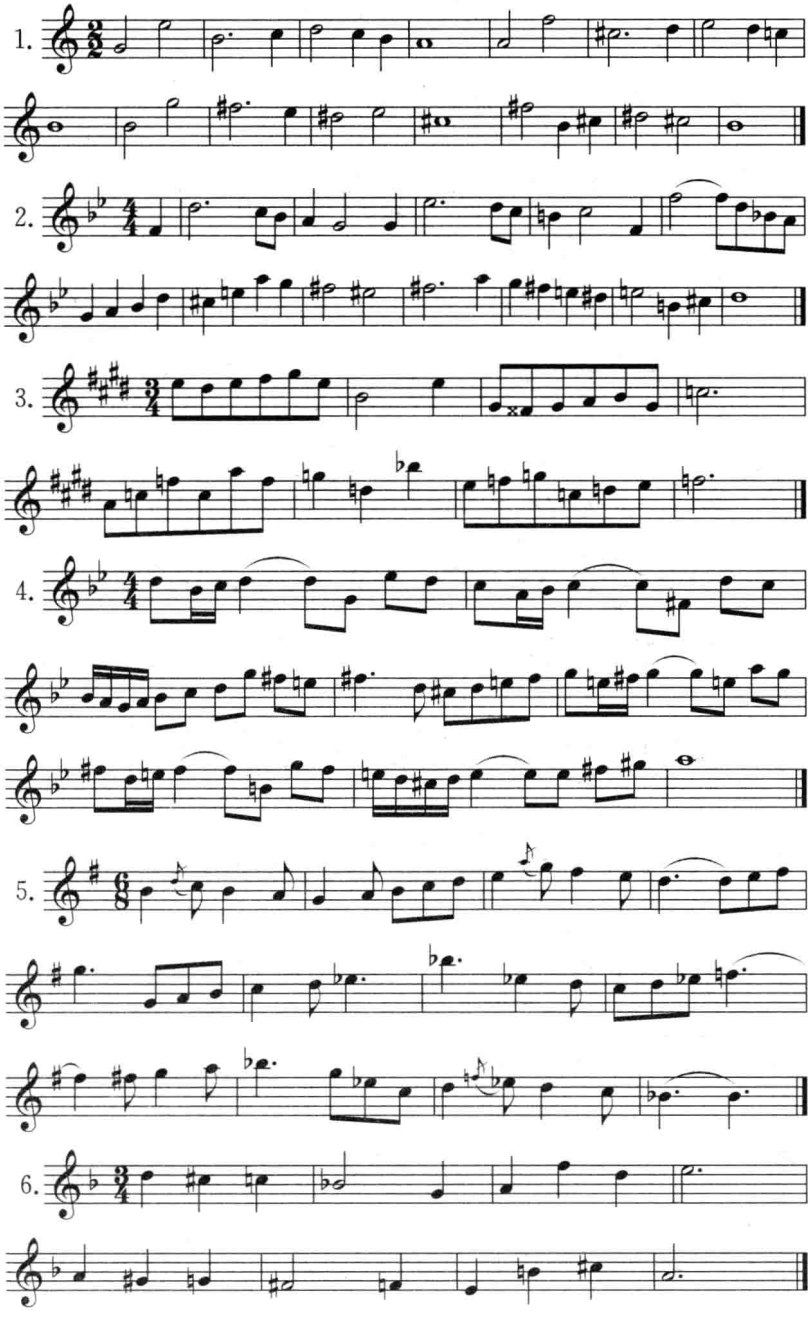


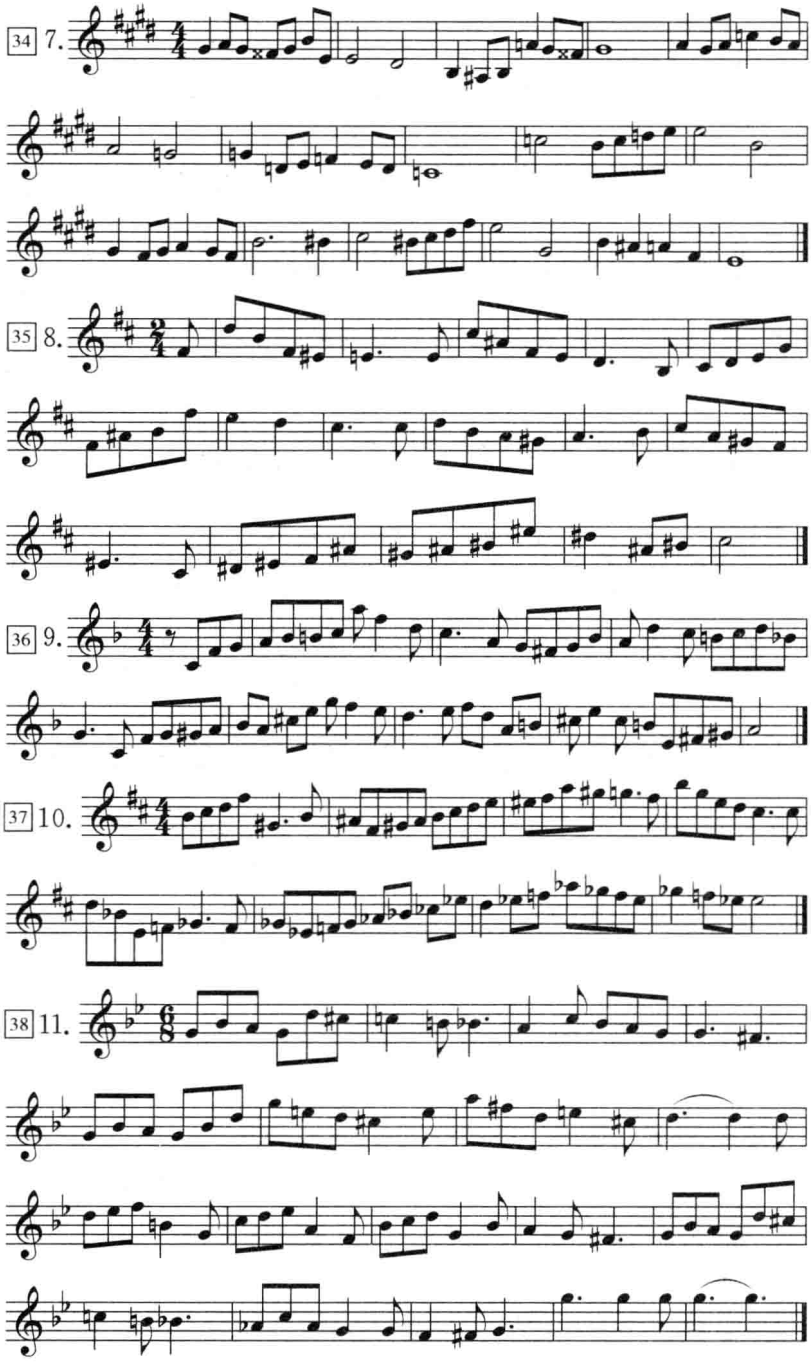






二、为下列旋律配置四部和声




34 7.
35 8.
36 9.
37 10.
38 11.

第二十六章　转 调（三）

通过变和弦的转调

从一个调转向另一个调，它的途径并不止一个。例如从 C 调转向 ♭A 调，其共同和弦可以是和声大调 ♭3Ⅳ 级，交替大、小调和弦、副属和弦以及等和弦等等。从本章开始的各种转调方法所转向的调性，并不特别限定在某些调性范围中，而是包括了从近关系到远关系的所有调性在内。从而提供多种多样的调性转换方式。

作为媒介的变和弦，主要是大、小调交替变和弦和副属和弦。共同和弦是前调的变和弦等于后调的自然和弦，或前调的自然和弦等于后调的变和弦。

一、通过大、小调交替和弦的转调

凡是同主音调式交替的和弦均可作为共同和弦。但在实际运用中，一般只用常见的交替变和弦作为媒介进行转调。大调通过交替变和弦进行转调比小调为多。

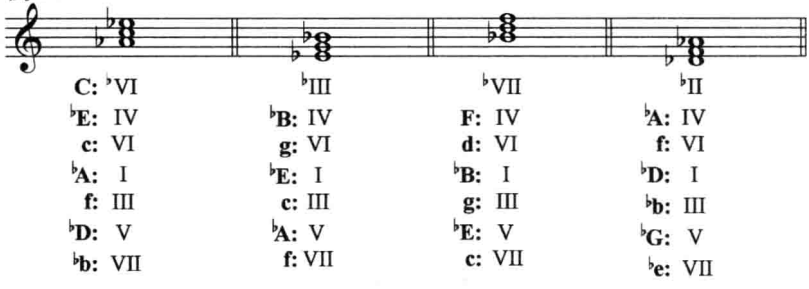
1. 通过♭Ⅵ、♭Ⅲ、♭Ⅶ、♭Ⅱ级和弦的转调：

在以上四个共同和弦中，♭Ⅱ级既是下属变和弦，也具有同主音调式交替和弦的性质（同主音弗里几亚Ⅱ级）。为了简洁、方便起见，现归在交替变和弦一类的共同和弦转调中。

（1）前调交替变和弦＝后调自然大三和弦

（转向一至六个降号的调性）

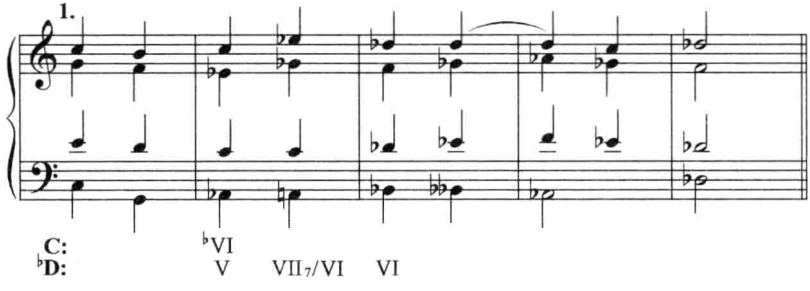
例 336

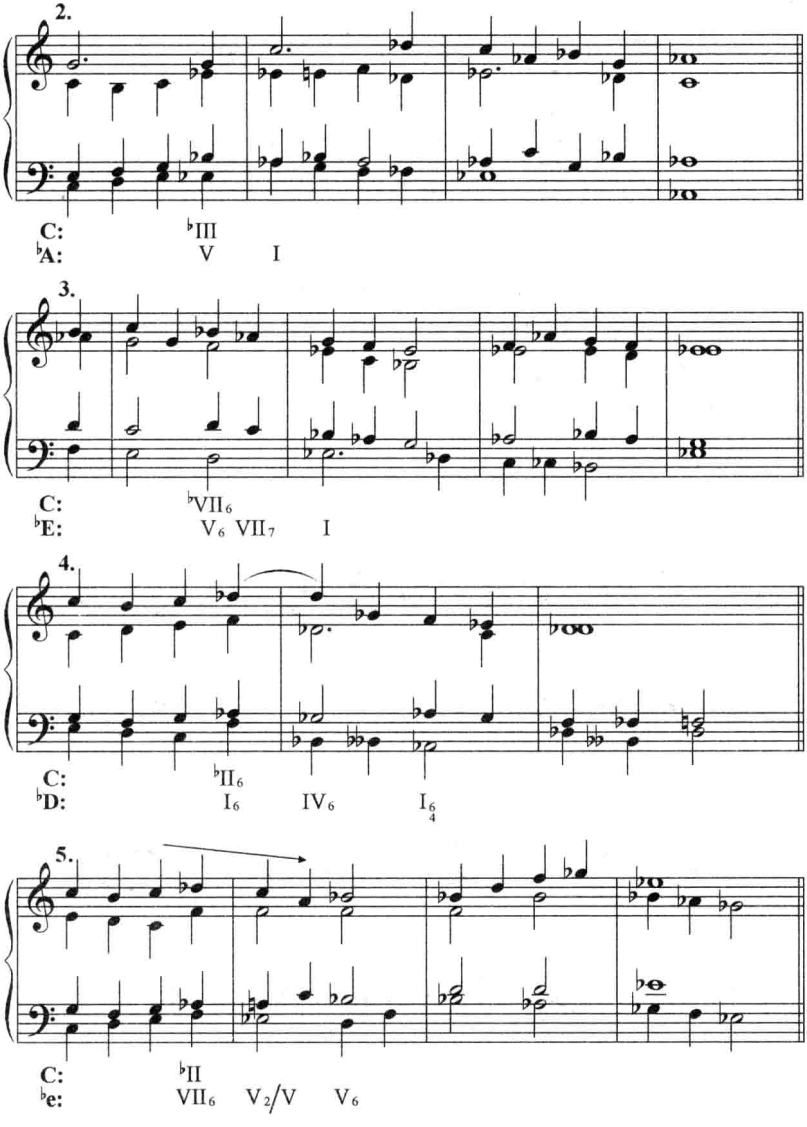


以上四个共同和弦中，以♭Ⅵ、♭Ⅱ使用较多。

转调方法如下：

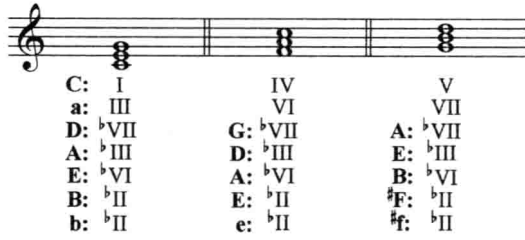
例 337





以变音和弦为媒介的转调，具有很强的灵活性与可能性。它转调迅速、新鲜，对比强烈。但也容易产生突然、生硬的效果。因此除了选择共同和弦要得当外，还须特别注意旋律以及声部转换时的平衡、自然和流畅。

例 338



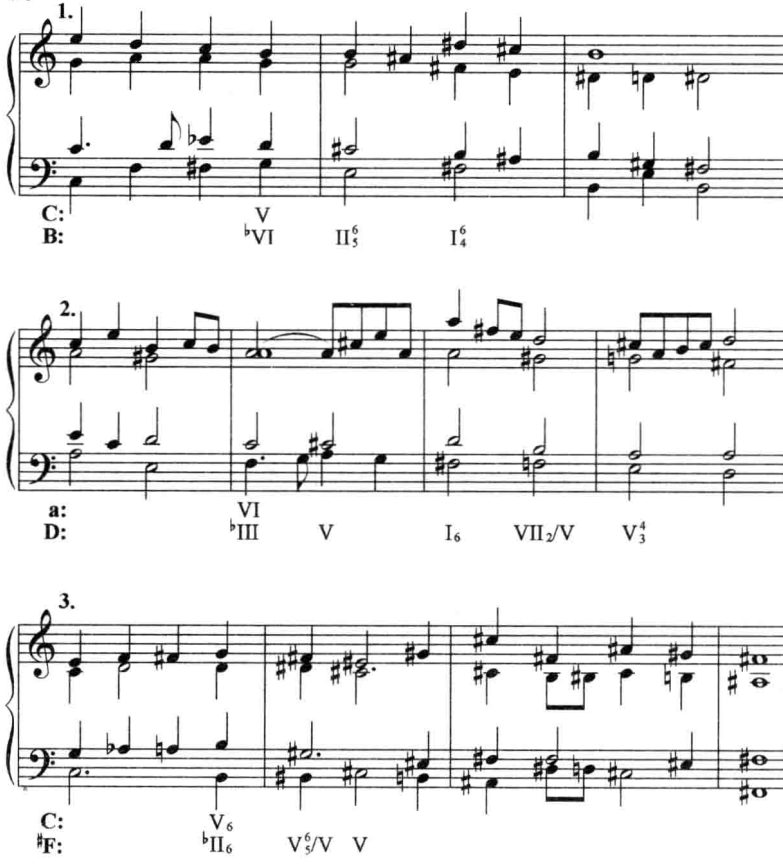
(2) 前调自然大三和弦＝后调交替变和弦

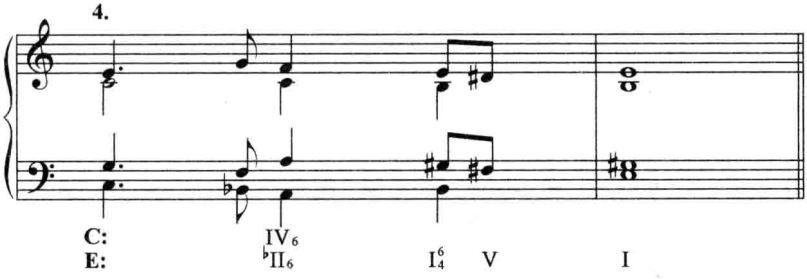
(转向一至六个升号的调性)

大调Ⅰ、Ⅳ、Ⅴ(或小调Ⅲ、Ⅵ、Ⅶ)等于后调一至六个升号的交替变和弦♭Ⅵ、♭Ⅲ、♭Ⅶ、♭Ⅱ级和弦。

转调方式如下：

例 339





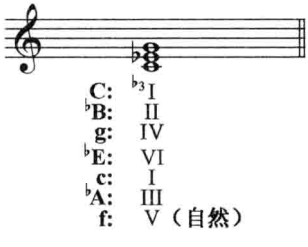
当共同和弦在功能转换过程中，作为前调或后调的自然和弦时，它的引进或解决都比较容易。但当它作为前后调的交替变和弦时，一般应赋予它交替变和弦的形态和进行方式。例如，用C调Ⅰ级作B调的♭Ⅱ级时，C调Ⅰ级应多采取重复三音的第一转位位置，使它具有B调中典型的♭Ⅱ级的性质（见上例）。

2. 通过大调小主和弦的转调：

前调 ♭3Ⅰ 级＝后调自然小三和弦

（转向二至四个降号的调性）

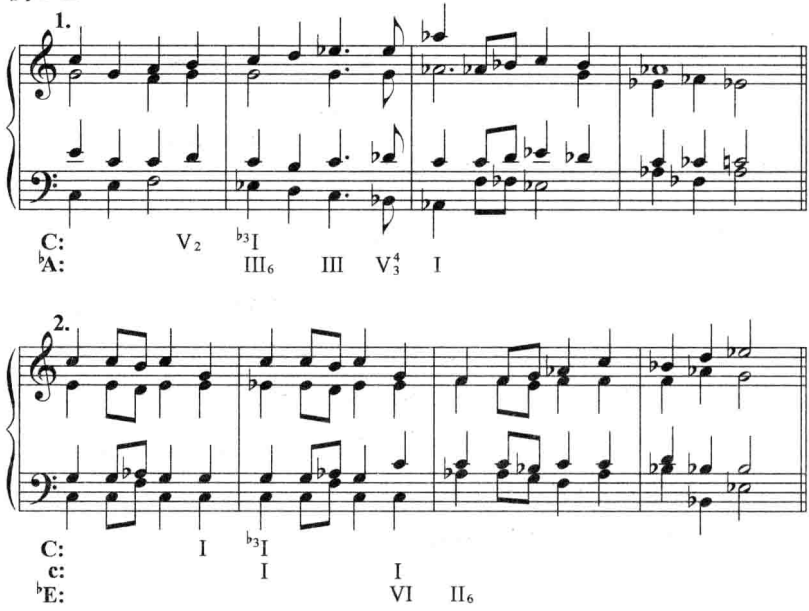
例 340



小主和弦常通过Ⅴ(7)或紧接大主和弦之后与之对置的方法引入。它常出现在一个乐句或段落的末尾或开始。作为中间环节。♭3Ⅰ既可以只是一个和弦，也可以是短暂的中间调。

转调方式如下：

例 341



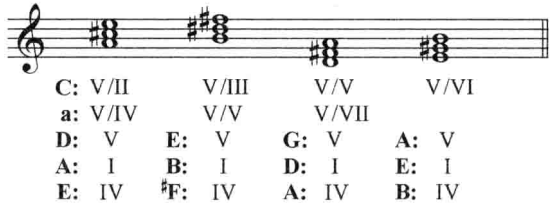
除此之外，有时小调中也可引用大主和弦作媒介进行转调。

二、通过副属和弦的转调

以大调交替变和弦 ♭Ⅵ、♭Ⅲ、♭Ⅶ、♭Ⅱ、♭3Ⅰ 为共同和弦的转调，主要转向降号方向的调性。要转向升号方向的调性，除了以原调自然大三和弦作为新调的交替变和弦外，还可以本调副属和弦作为共同和弦进行转调。这种方法同样可用到小调中去。

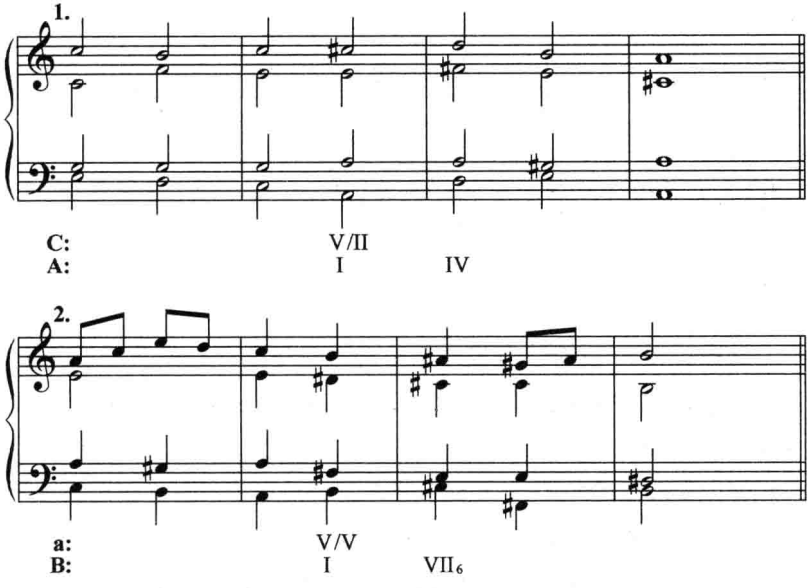
1. 原调副属 Ⅴ 级大三和弦作为共同和弦。

例 342



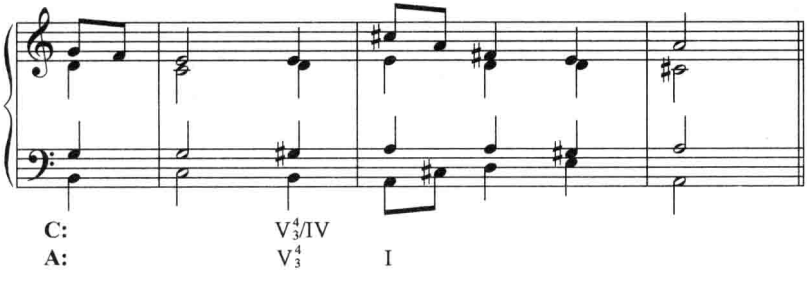
（Ⅴ/Ⅳ为本调主和弦，因此不包括在内）一个副属Ⅴ级大三和弦，分别等于升号方向三个不同调的Ⅰ、Ⅳ、Ⅴ，从而转向新调。

例 343



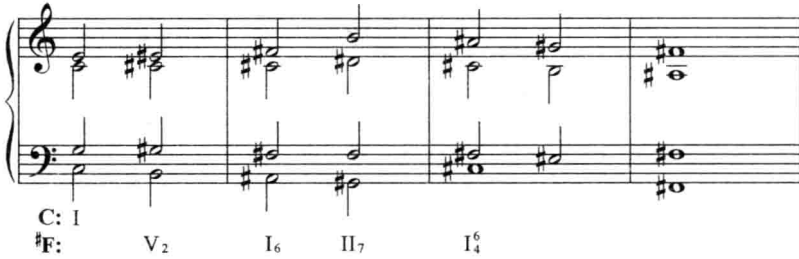
2. 以副属Ⅴ7、Ⅶ7 为共同和弦。等于后调的Ⅴ7、Ⅶ7，直接进入后调的Ⅰ或Ⅵ。其方法与离调相同。但与离调的区别在于，必须具备结构上的条件，并配以新调的和声终止式以确立新调。

例 344



3. 根据副属和弦与它前面的和弦无直接功能关系的特点，可将副属和弦转调的方法进一步扩展，从而可引进任何调性的副属和弦，进入任何一个新调。

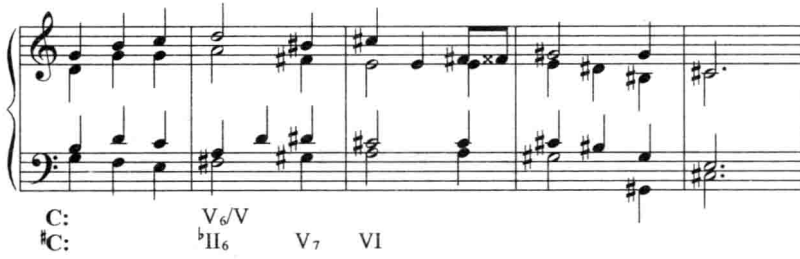
例 345



这种转调法，由于作为媒介的副属和弦与原调的关系相去甚远，因此要求调性转换时旋律进行必须流畅、自然，各声部进行平稳，以避免突兀、生硬的效果。

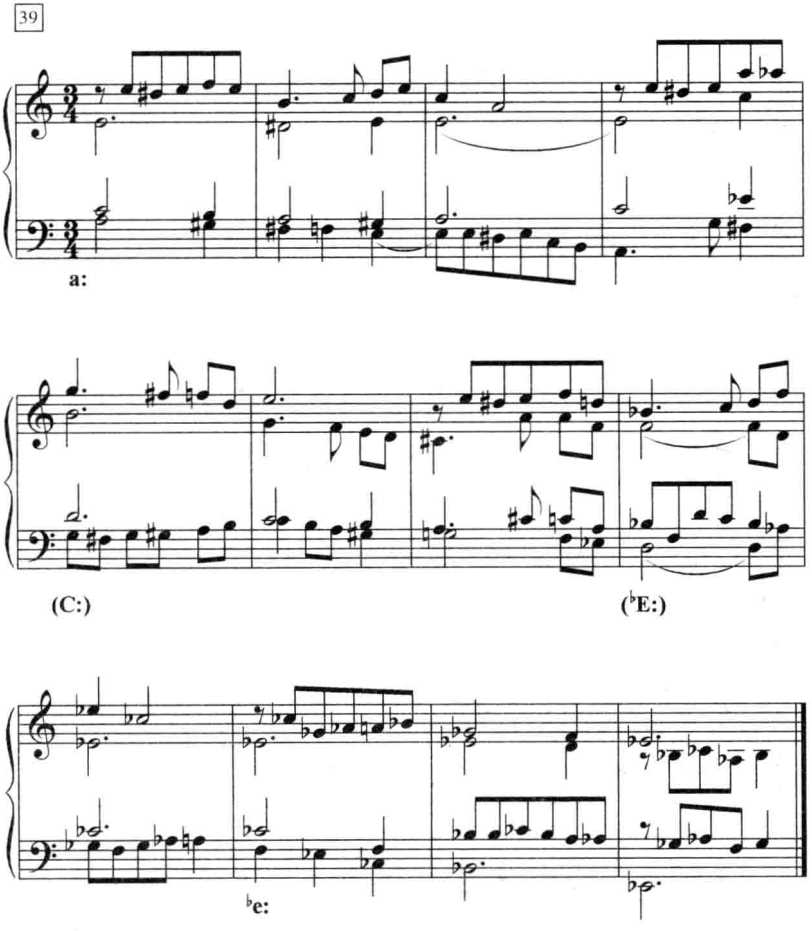
通过变和弦的转调，其共同和弦经常为前后调的自然和弦与变音和弦之间的转换。此外，也可均以前后调变音和弦之间的转换。如前调Ⅴ/Ⅴ＝后调的♭Ⅱ。不论共同和弦是什么类型，只要根据它们在前后调的不同级数与功能，按照前后调的和声序进进行即可。

例 346



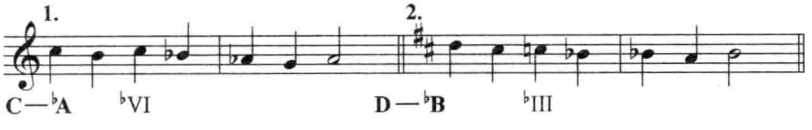
例 347

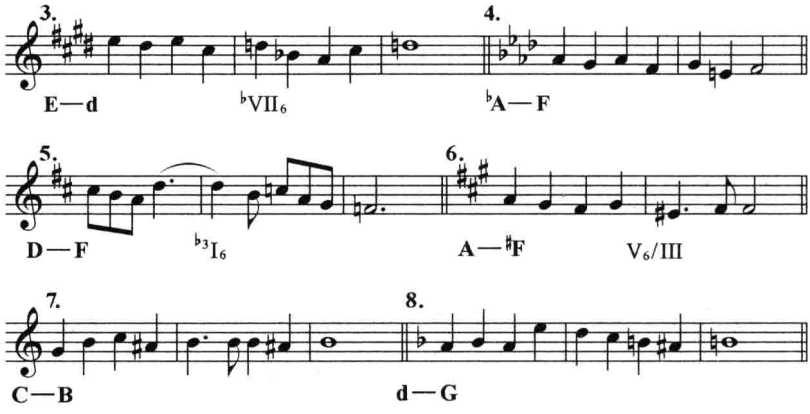
配和声举例



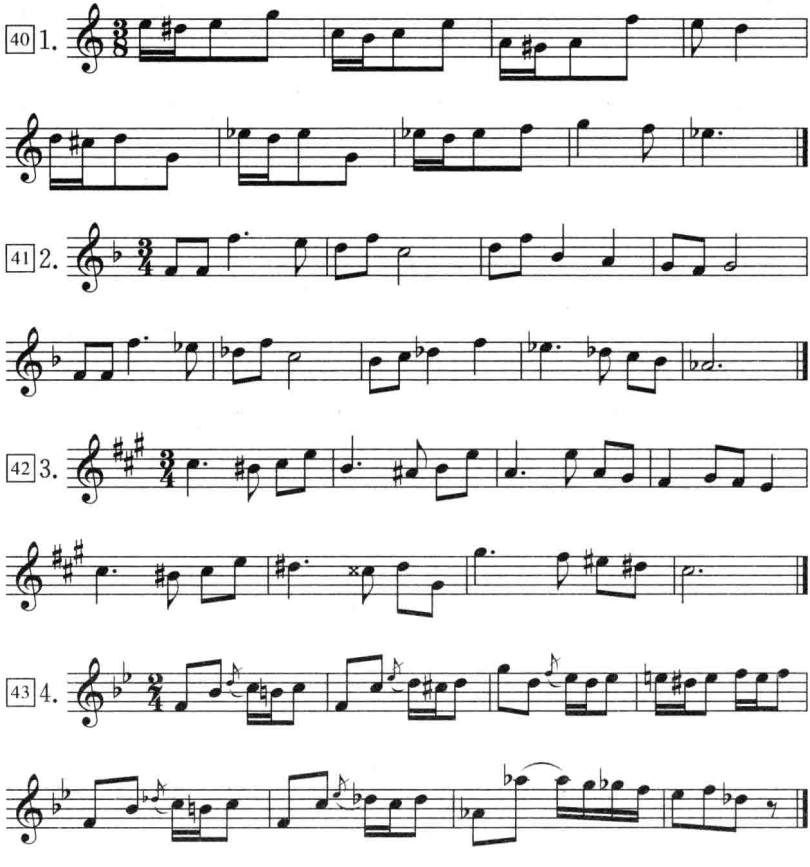
习　　题

一、配置下列转调片断。





二、为下列旋律配置四部和声。



44 5.

6.

45 7.

8.

9.

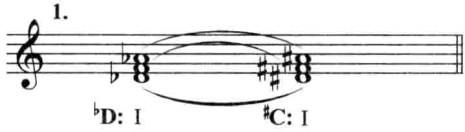
第二十七章　转 调（四）

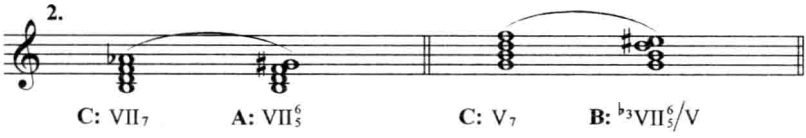
通过等和弦的转调

记谱法不同，而实际音高相同的音、音程、和弦，称为等音、等音程与等和弦。

等和弦有两种类型：1. 根音与结构不变。2. 根音改变，结构可变可不变。

例 348





利用后一种类型的等和弦，改变某些和弦音的意义及倾向性，从而以改变了结构、级数、位置或功能的和弦进行转调，称为等和弦转调。

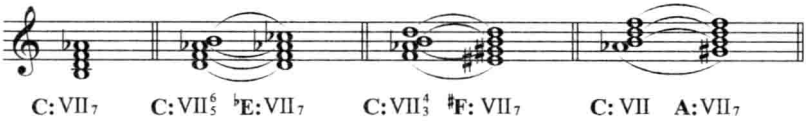
用于等和弦转调的和弦，主要有减七和弦和属七（包括副属七）和弦。

一、通过减七等和弦的转调

（一）减七和弦的特点：

减七和弦是由三个小三度音程叠置而成的。这种由单一音程结构而成的和弦，不论是原位或转位，和弦内的音程结构均不改变，因此音响效果也相同。这种特点，使一个减七和弦的四种位置，同时又是四个调性的Ⅶ7 和弦。从而提供了十分灵活多样的转调条件。

例 349



在十二平均律中，和弦构成音不同的减七和弦一共只有三个。这是因为根音相距小三度的四个减七和弦，实际上也是同一和弦的四种不同位置。

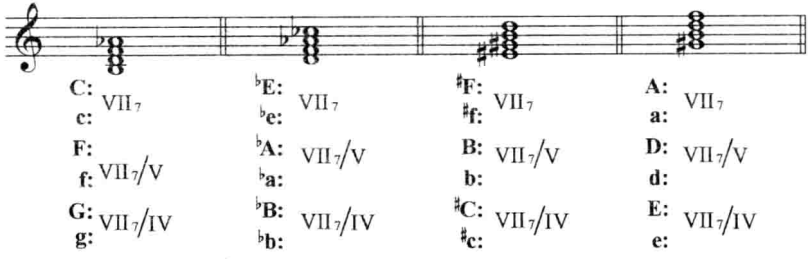
例 350

(二) 转调方法:

1. 作为媒介的减七和弦,它是前调的Ⅶ$_7$ 或其他各级副属Ⅶ$_7$ 和弦。而在后调则主要是三个正三和弦的属功能:Ⅶ$_7$、Ⅶ$_7$/Ⅴ和Ⅶ$_7$/Ⅳ,并以Ⅶ$_7$ 和Ⅶ$_7$/Ⅴ为主。

Ⅶ$_7$ 和弦的四个和弦音分别等于四个调的导音,由此构成的四个导七和弦可到达相互相距小三度的八个同主音大、小调的调性。同一个减七和弦又可成为八个调的Ⅶ/Ⅴ和八个调的Ⅶ$_7$/Ⅴ,从而可转向全部二十四个调性。

例 351



2. 在转调中,为了正确而简便地确定共同和弦,可以按以下步骤进行:

(1) 先看减七和弦后面的和弦,它是后调Ⅰ、Ⅴ、Ⅳ中的哪一个和弦。

(2) 根据已确定的新调Ⅰ、Ⅴ、Ⅳ中的某一和弦,列出它的Ⅶ$_7$ 来对照欲选作共同和弦的减七和弦是否相符。

(3) 最后,还要看这个减七和弦在向后和弦解决的过程中,声部进行是否正确合理。

如果以上几点均能顺利解决,则共同和弦确定无疑。

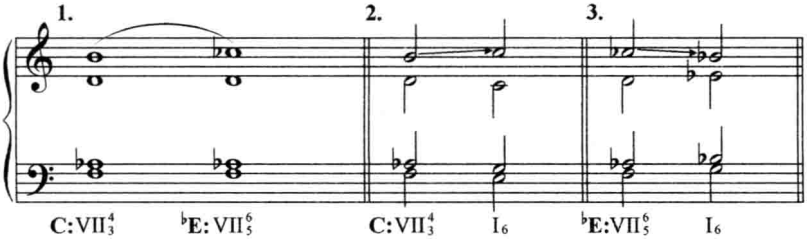
3. 等和弦转换的关键在于对等音的处理。

(1) 等音在前后调的Ⅶ$_7$ 中所处的位置不同(如前调的根音变为后调Ⅶ$_7$ 的七音,或相反),这就使同一形态的减七和弦在前后调中的位置发生了变化。

(2) 等音的倾向在前后调也变得相反。原来必须上行的音,转换

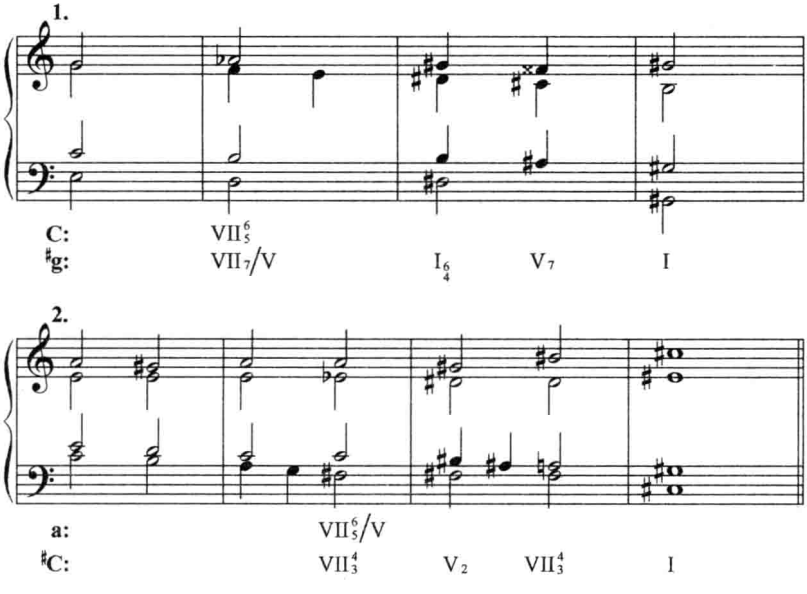
后变为下行解决。

例 352



等音变换后的减七和弦，先按它在新调的功能属性，解决到Ⅰ、Ⅴ、Ⅳ或它们的Ⅴ$_{7}$，然后再按新调的和声序进进行，以完成转调。减七和弦在转调中，应突出半音进行，以增强倾向性。

例 353



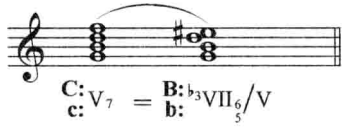
二、通过属七等和弦的转调

利用十二平均律小七度与增六度为等音程的特点，可以进行含有小七度音程的和弦与增六和弦的等和弦转调。其中常见的方式为属七和弦与增六和弦之间的等和弦转调。

1. V7 与 ♭3VII6/5/V 的等和弦转调：

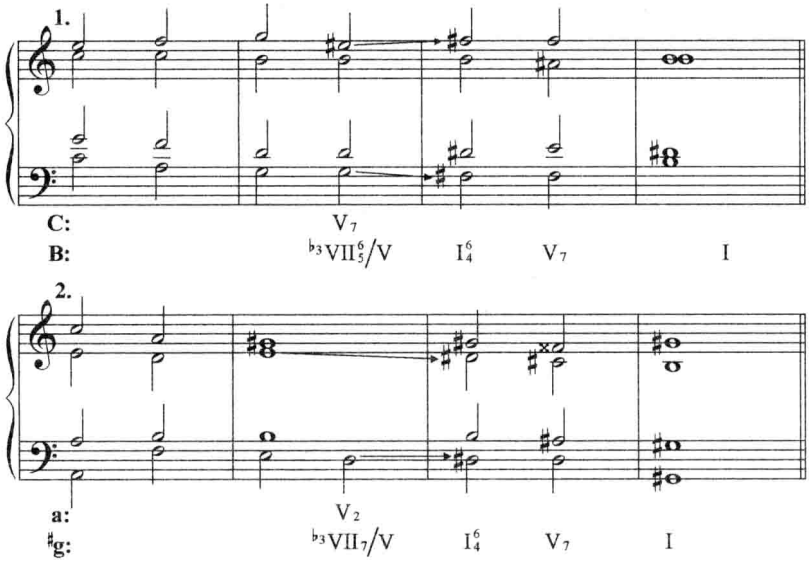
以前调V7等于后调♭3VII6/5/V，可以转向升号方向的下方小二度调性(从C调至B或b调)。

例 354



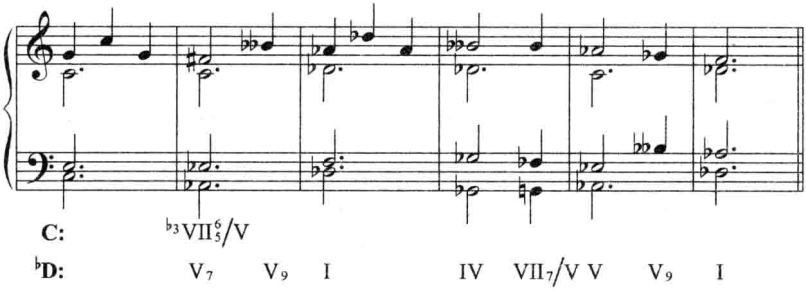
和弦采用前调V7或V2等于后调♭3VII6/5/V或♭3VII7/V的位置，以便使低音能够从上下方半音进入后调原位V7或I6/4。小七度转换为增六度后向八度解决。

例 355



前调 $^{\flat 3}\mathrm{VII}^{6}_{5}/\mathrm{V}$ 等于后调 V_7，转向降号方向的上方小二度调性（如 C 调至 ♭D 或 ♭d 调），增六度音程的下方音为 V_7 的根音，向 Ⅰ 或 Ⅵ 级解决。

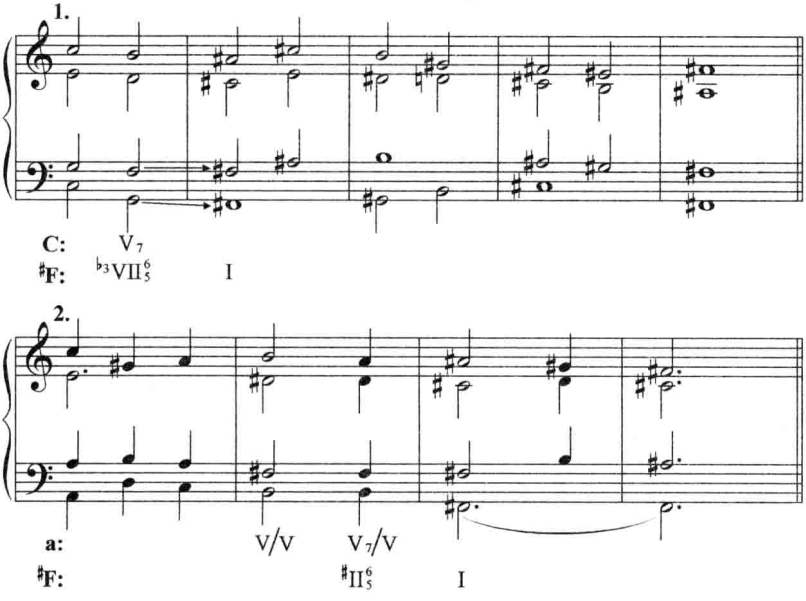
例 356



2. 其他属七等和弦的转调：

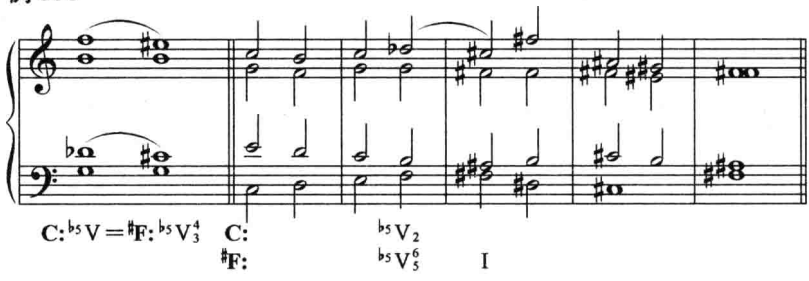
除属七和弦之外，副属 V_7 与其他增六和弦，如 $^{\flat}\mathrm{VII}^{6}_{5}$、$^{\sharp}\mathrm{II}^{6}_{5}$ 等也都可进行等和弦转换，例如前调 V_7 等于后调 $^{\flat 3}\mathrm{VII}^{6}_{5}$ 即可转向增四度调性等。以这些方法进行转调的可能性很多。

例 357



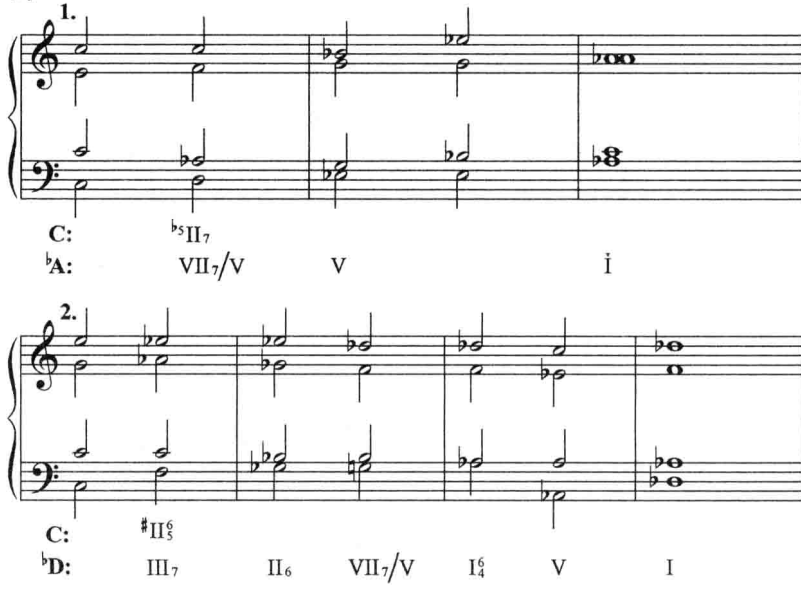
利用某些属变和弦的特殊结构，也可进行等和弦转调。如 $^{\flat5}V_7$ 的原位与它的第二转位之间的结构完全相同，将前调 $^{\flat5}V_7$ 的降五音作为根音变为后调的 $^{\flat5}V_3^4$，可转向增四度调性。

例 358



含有小七度音程的，还包括小七、半减七等和弦。凡按照等和弦转换的原则，都可在适当条件下进行转调。

例 359



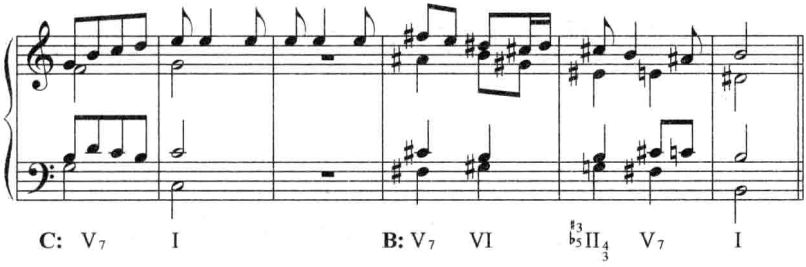
除了减七、属七等和弦转调外，还可以根据小六度与增五度的等

音程关系，以及由两个大三度音程相叠置而成的和弦结构，通过和声小调Ⅲ级，大调♯5Ⅴ级以及和声大调♭Ⅵ级等增三和弦之间的等和弦进行转调。但它们在实际作品中的运用很少。

转调补充说明：

1. 以共同因素为媒介的过渡性转调中，除了主要以共同和弦为媒介外，还可以共同的单音为媒介进行转调。即利用前调最后和弦中的一个和弦音与后调的某自然音为共同因素进行转调。这是一种方便、简捷的转调方法。这个共同音不能很短，以便在此音的进行过程中，加深人们对它的印象，自然地引入新调和弦，转向新调。

例 360



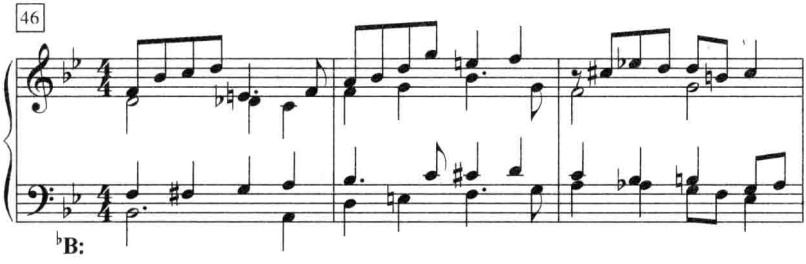
2. 换调

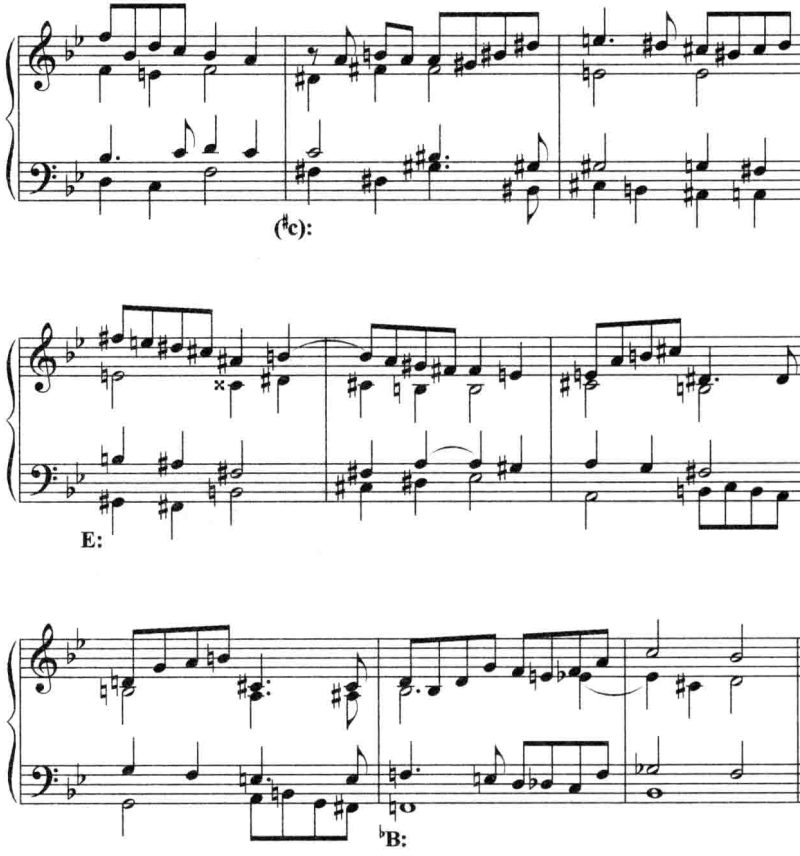
不用媒介的无过渡性转调称为换调。换调常用于模进中。例如，当一个乐汇、乐节或乐句不经过共同和弦而作移调反复，就具有换调性质。它使调性的对置具有比较强烈的效果。

换调虽然不用共同和弦，但它的旋律转换必须自然、流畅，声部进行必须良好。

例 361

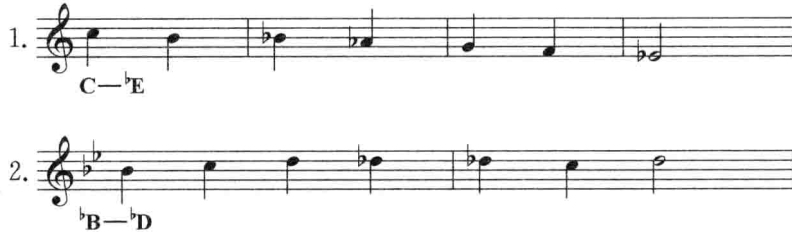
配和声举例





习　　题

一、配置下列转调片断。



3. D—♭B

4. C—B

5. ♭D—C

6. C—B

二、为下列旋律配置四部和声。

1.

2.

3.

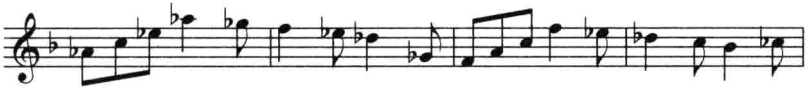
47 4.

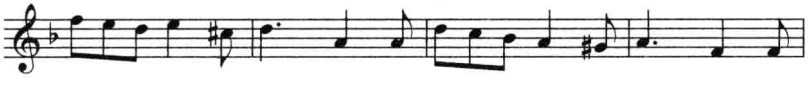
5.

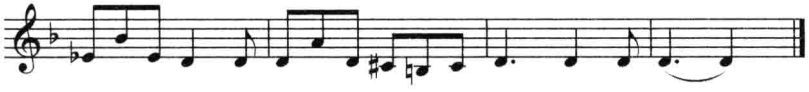
48 6.

49 7.

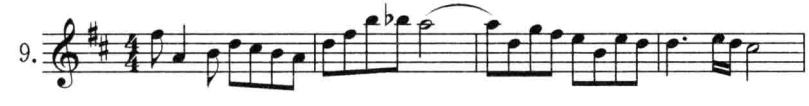
8.

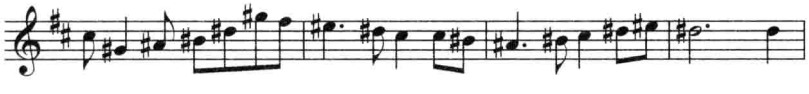


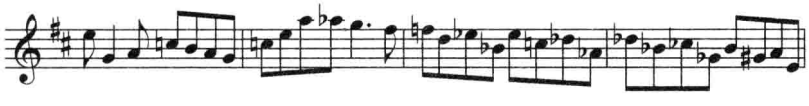


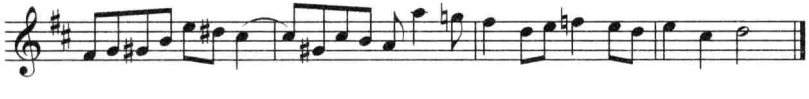


9.

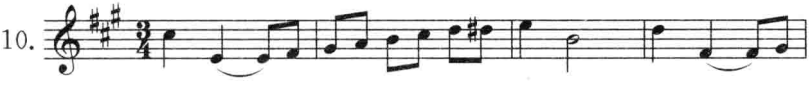


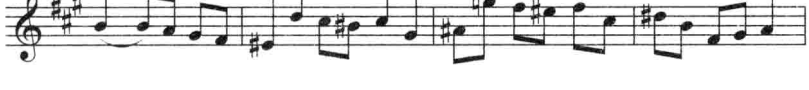


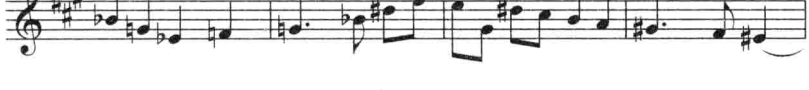


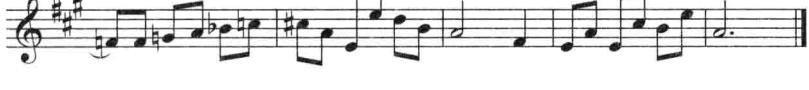


10.









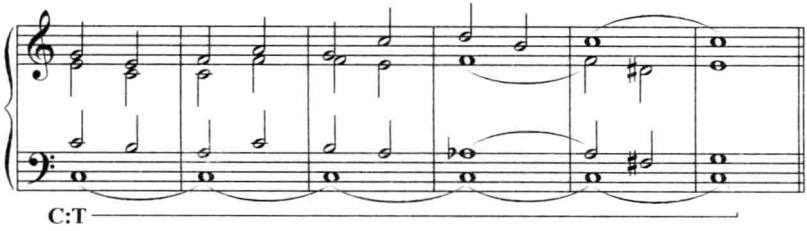
第二十八章　持　续　音

某声部(主要为低声部)中,相对独立于其他声部和声进行之外的、不断持续反复的音,称为持续音。

一、持续音的性质和特点

持续音是由和弦中的和弦音延留下来,并延续、扩大着此和弦的功能,又结束在原功能和弦上的一种单声部功能。它与上方其他声部的和声进行构成了两个层次的复合结构。

例 362



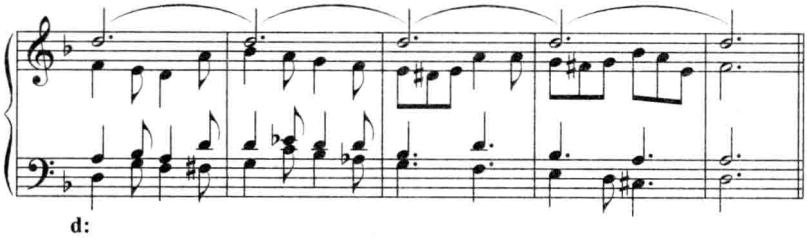
低音持续音起着和声基础的作用，上方声部则可运用各种和弦（自然的或变化的）作不同的和声进行。两个层次之间若即若离，持续音时为和弦音，时为和弦外音。持续音的单一、固定，以及由于两个层次之间的复合和声关系所引起的紧张度、色彩性和丰富的音响，成了持续音突出的特点。

二、持续音的种类

1. 持续音的调式音级大多为主音或属音，代表着两种最重要的和声功能。19 世纪后半叶以后也出现了以下属音、上中音等其他音级为持续音的特殊写法。

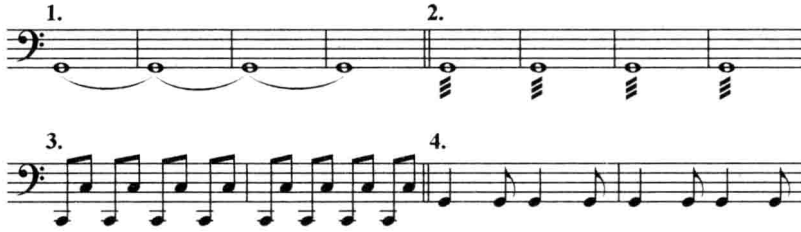
2. 持续音的声部位置，主要处于低音部，起着和声基础的作用。除此而外，有时出现在高声部或中声部的持续音，常为贯穿于几个和弦之间的共同音。它们的功能性与外音性质均较弱。

例 363



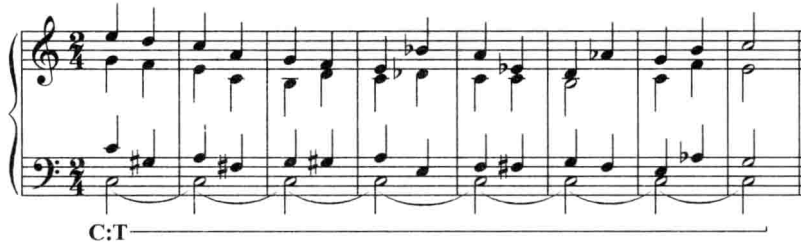
3. 持续音的节奏以长音形式为主。也可作节奏音型的变化或加外音装饰。

例 364



4. 四部和声的低声部为持续音时，上方便成为三声部和声。三部和声没有四部和声来得丰满，但它的活动空间较大。为了使三声部的和弦明确而比较完整，其内声部和弦音的进行应较为灵活。需省略音时，可省略三和弦的五音和七和弦的五音或三音。

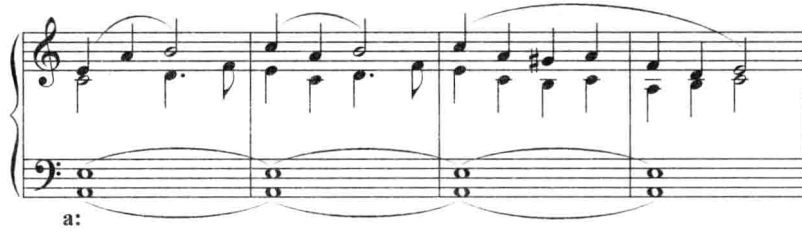
例 365



附加在四声部上的持续音，使和声成为五声部进行。它的写法比较简单，音响却较为丰满。

5. 持续音有单、双持续音两种不同类型。以单持续音运用最普遍。双持续音常由主、属两音构成，主音在下。因此，是主持续音的一种扩展。

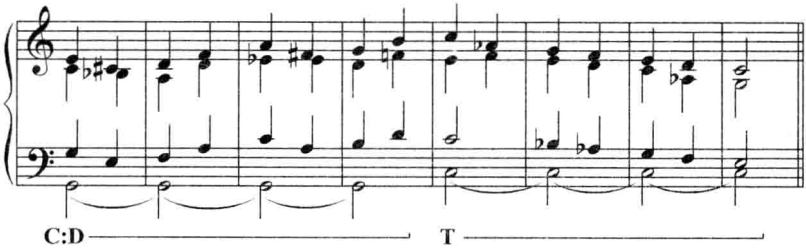
例 366



三、持续音的写法

1. 持续音的首尾都应当是和弦音。主持续音始于和结束于主和弦。属持续音始于属和弦或终止四六和弦，结束于属和弦。

例 367



2. 持续音一般用在曲式结构中具有一定完整性的段落上。因此，常从强拍开始并收束在弱拍上。

3. 持续音的时值长短不限，视不同情况而定。在较小型的乐曲中，长至部分或全部建立在持续音上，短至几小节都可。

四、持续音在作品中的运用

作品中持续音的应用与曲式结构有着密切的关系。不同功能的持续音用在不同的结构部位上，起着不同的作用。

主持续音一般处于曲式结构的稳定功能部位。常出现在乐曲的开端(包括新段落新调的开端)与结尾处，起着呈示、明确、稳定和巩固调性的作用。乐曲开始处的主持续音一般不长，它主要起到呈示调性的作用。而结尾处的主持续音则往往较长，特别在大型乐曲中，要通过一定篇幅的主持续音，使经过很大变化、发展的调性逐步稳定、终止下来。有些小型乐曲可全部建立在主持续音上。

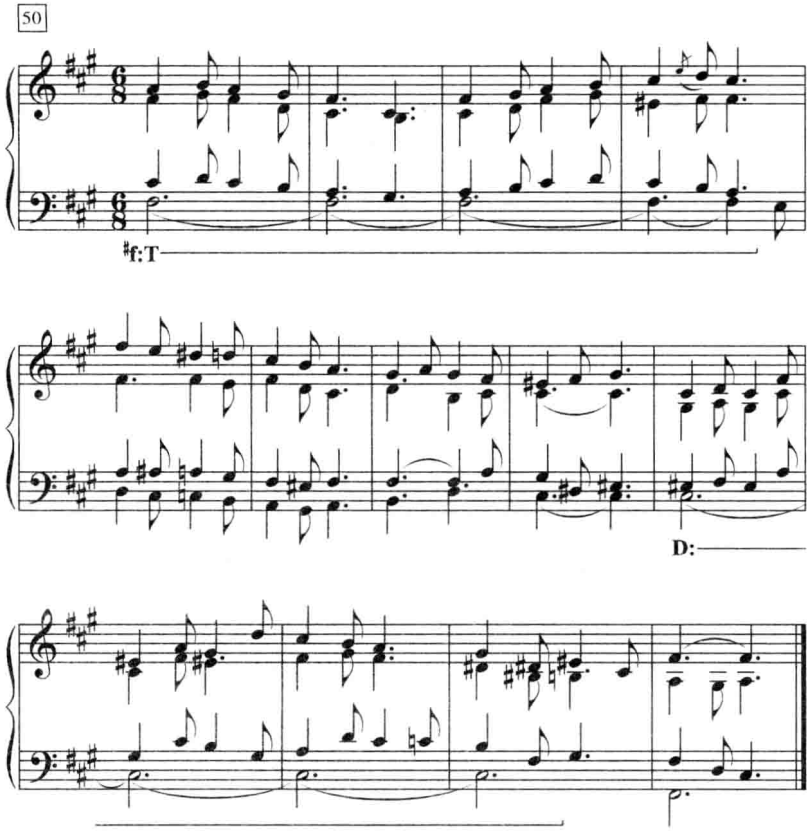
属持续音处于曲式结构的不稳定功能部位。主要有两类用法：

1. 用在曲式结构各部分中主和弦之前，为主和弦的出现起引导和准备的作用。如：用在引子部分，导向主题的呈示；用在再现部之前，为主题的再现做好准备和铺垫；用在终止中主和弦之前，使主和弦的出现充分而必然；以及用在新的调性之前，引出新调。2. 在小型乐曲的中间部分（如三部曲式的中部），可用属持续音贯穿始终，来突出它的不稳定性。

主、属持续音上方的和声都可作相当的发展，甚至包括转调。而属持续音上方的和声变化可比主持续音更为复杂、丰富，这是与属持续音的不稳定性相一致的。

例 368

配和声举例



习　　题

为下列旋律配置四部和声。

1.

T

51 2.

(♭e:)t

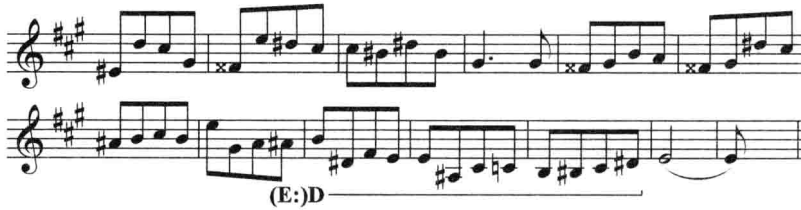
D

3.

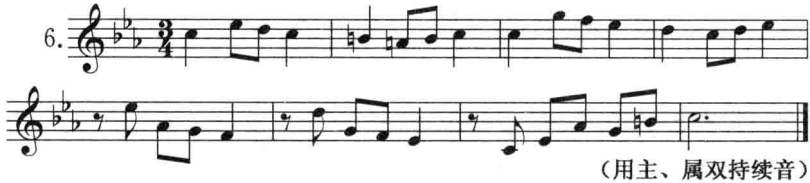
4.

52 5.

T

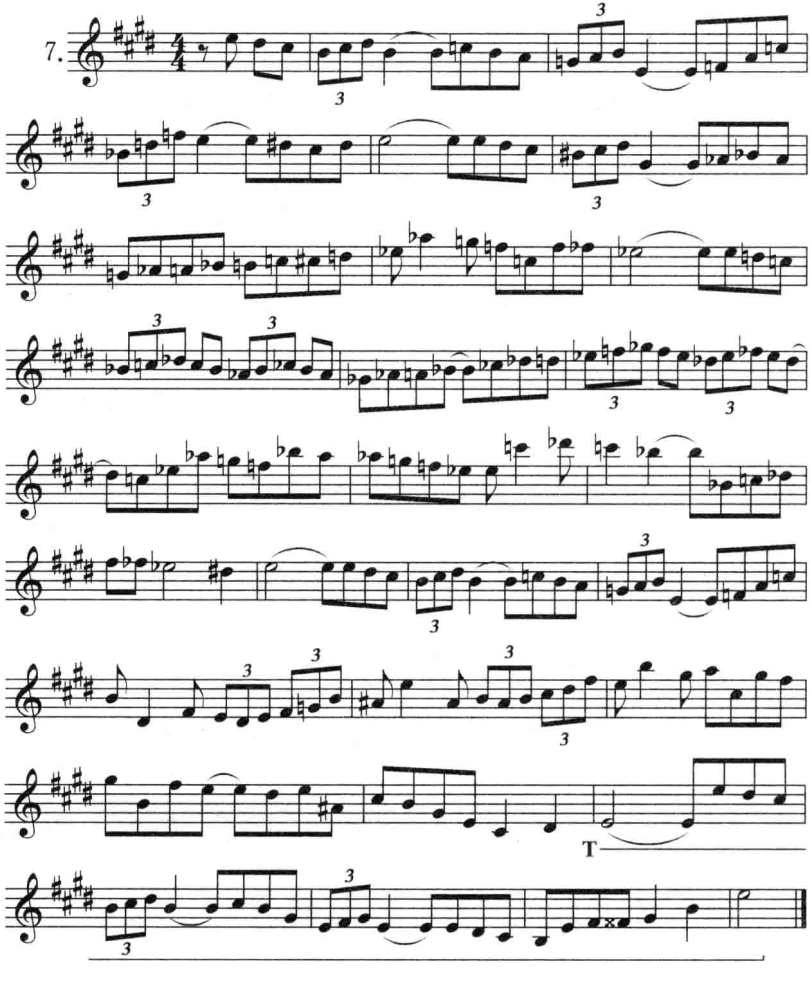


6.



（用主、属双持续音）

7.



第二十九章　同主音调的扩展

19 世纪下半叶、20 世纪初以来，调性扩张的主要方式之一，是将同主音大、小调交替的原则进一步延伸和发展，从而使调性范围更为扩大和广泛。

一、扩展的同主音调

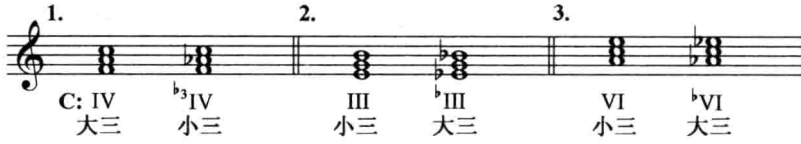
我们知道，同主音大、小调交替造成调性扩张的原理是：

1. 同主音大、小调之间的各音、各和弦的级数、功能均相同，这就提供了同主音大、小调之间各级和弦相互渗透，相互替代的基础，从而扩大了一个调性的和弦范围。

2. 同主音大、小调中，两个级数相同的和弦，由于所包含的调式音

有大、小性质的区别，因此两个和弦的结构也有大、小之分。

例 369



同一级和弦的这种变化，造成了同主音大、小调交替中的色彩对比，成为同主音大、小调的重要特点。

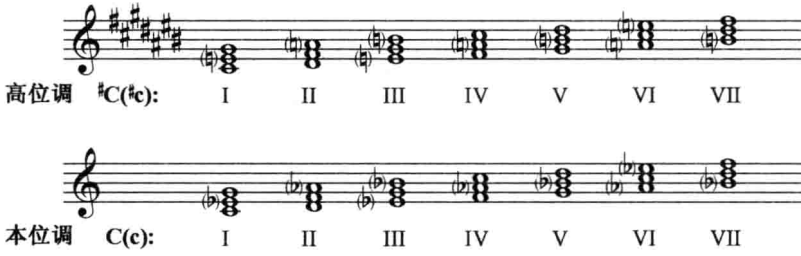
从以上原理出发，一个调不但能与它主音相同、调式不同的另一个调相交替，而且可以继续向前引申，即凡主音名称相同的调（同名调），不论其主音升高或降低，其调式是大是小，都可包括在扩展了的同一主音的调性范围之中，同属一个调性。以 C 调为例，凡以 C 音为主音的调性，不论 C 音是否升高或降低，调式是大是小，同属于 C 调的范围。这样，同主音调就从原来的两个调发展为六个调：

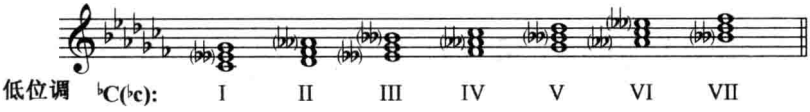
高位大调♯C	♯c 高位小调
本位大调 C	c 本位小调
低位大调 ♭C	♭c 低位小调

中心调称为本位调，升高半音的称为高位（大、小）调；降低半音的称为低位（大、小）调。

从下例中可以看出，这六个调性的各音、各和弦的级数、功能属性都是相同的。

例 370



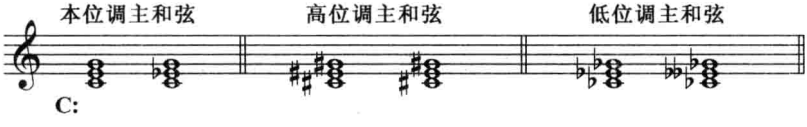


扩大的同主音调的调式音列，包含了所有十二个半音在内。这些音都与中心音（主音）有着一定的联系。它们不是中心调的自然音，便是与自然音相邻的交替变音，因此都具有一定的功能属性。

二、扩展的同主音调的和弦构成

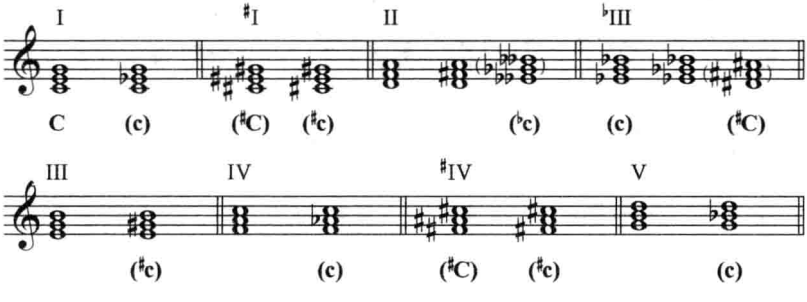
在扩展的同主音调中，每一个自然三和弦都有高位与低位的变体形式。和弦结构也可产生大、小三和弦的变化。这样，每一级和弦就存在六种不同的形式，而每个功能组也扩展为十八个和弦。（如加上七和弦形态就更多。）下面举 C 调主和弦的六种结构为例：

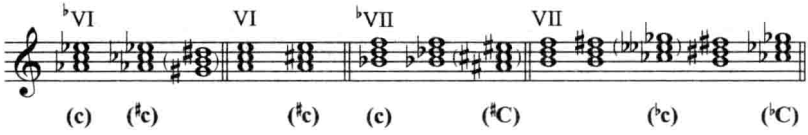
例 371



在扩展的同主音调中，包括了所有十二个半音上建立的大、小三和弦。

例 372





上例括号中的和弦与调性标记，表明这些和弦均来源于本调同主音调的范围。

以上和弦均依据根音所在的音级，不论此根音是自然的或变化的（包括升、降），一律以那一音级的级数和功能标记。对于同一和弦的等音写法（如♭Ⅱ与♯Ⅰ；♯Ⅳ与♭Ⅴ；♭Ⅵ与♯Ⅴ等），应根据具体情况而定。

交替变和弦大都以大、小三和弦结构为主，有时也包括七和弦等结构，此处从略。

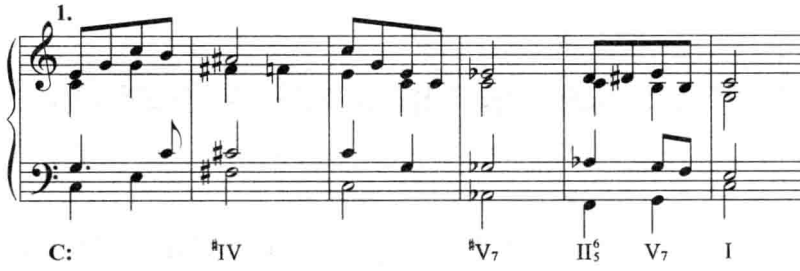
三、扩展的同主音调的和声应用

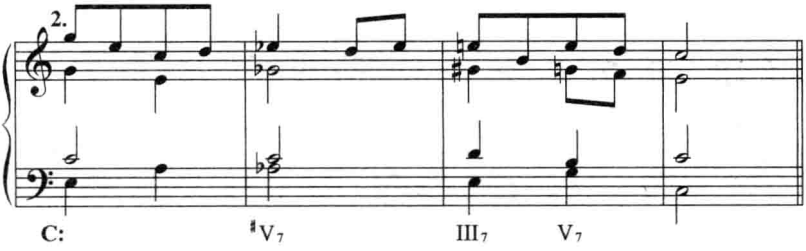
（一）交替变和弦对自然和弦的替代：

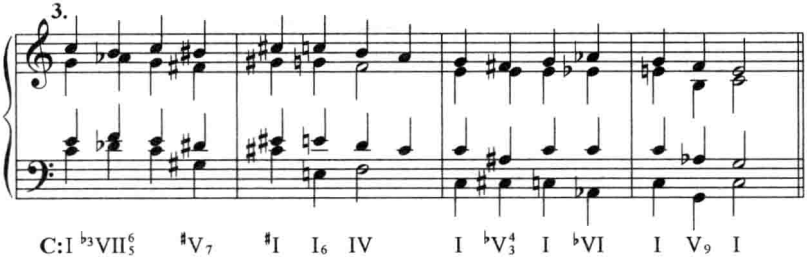
在交替变和弦替代自然和弦的进一步发展中，类型增多，替代的范围扩大，形式更为新颖。

交替变和弦的替代，形式多样，既可以是同级和弦的变体替代（如♯Ⅳ替代Ⅳ），也可以是同功能不同级数变体的替代（如Ⅶ级大三和弦替代Ⅴ）；既可以同是高位或低位和弦的替代，也可以是高、低位和弦的混合替代等等。

例 373







从以上例子中可以看出，在传统的正格、变格与完全进行与终止中，由于交替变和弦代替了自然和弦，从而产生了崭新的效果。

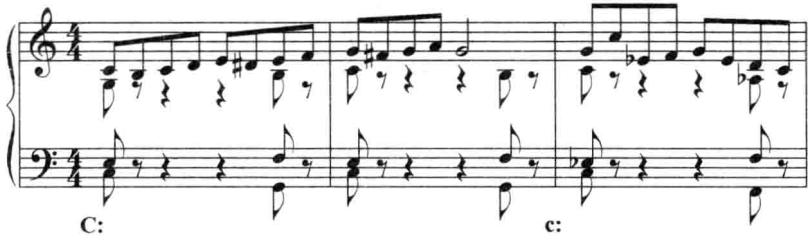
（二）同主音调片断的混合交替：

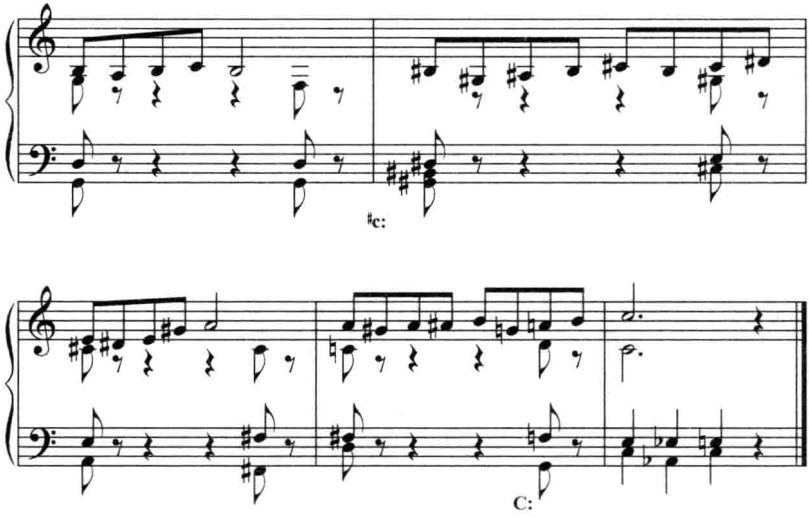
同主音调以短小片断形式进行混合交替，既不同于单个交替变和弦的运用，也不同于转调。它大都以短至一小节，长至数小节的篇幅，围绕着中心调，使中心调与它的变形——高、低位调融洽地交织在一起，成为一个扩展了的调性整体。

同主音调片断的交替，常用于大调。与它所交替的调性常为同主音小调和高位小调。如C大调与c小调、♯c小调的交替。这种交替形成从下属和弦的两个方面的同主音调性对中心调的支持和对比。

c ⟶ C ⟵ ♯c

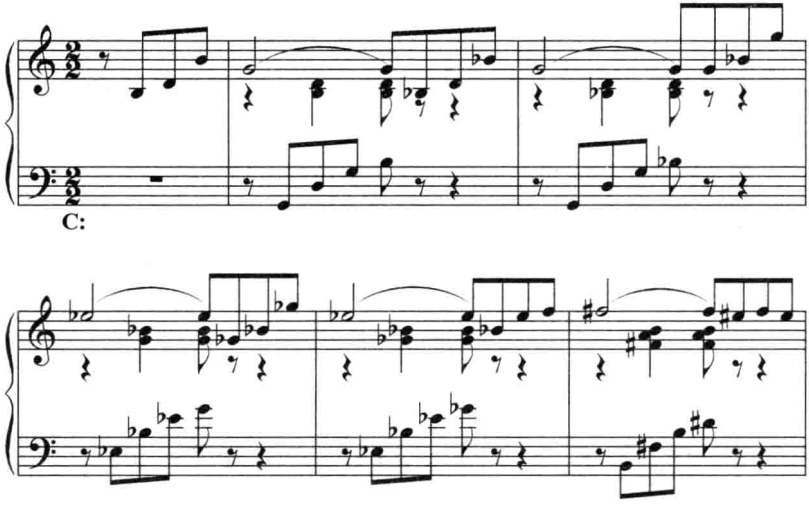
例 374

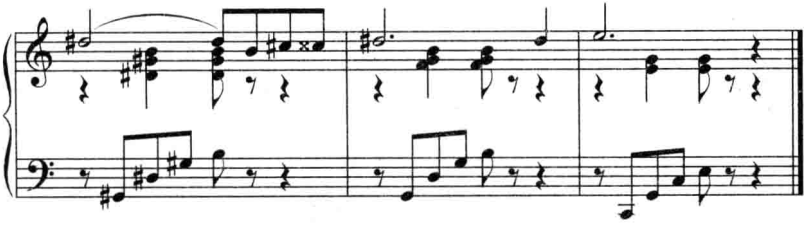




（三）同音级自然与变化和弦的紧接、对置，造成大小、明暗的色彩对比：

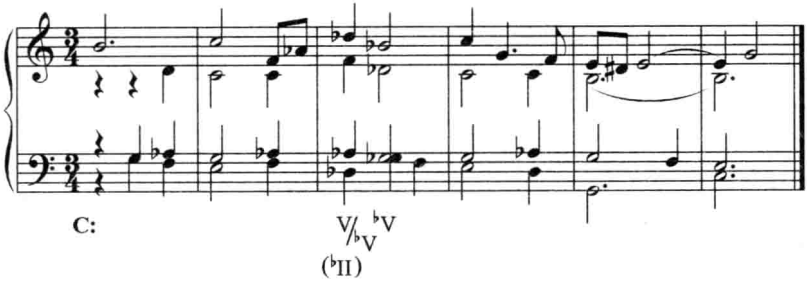
例 375



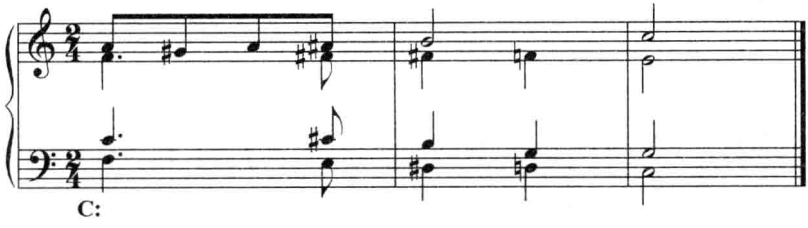


（四）向交替变和弦的离调进行：

例 376



例 377

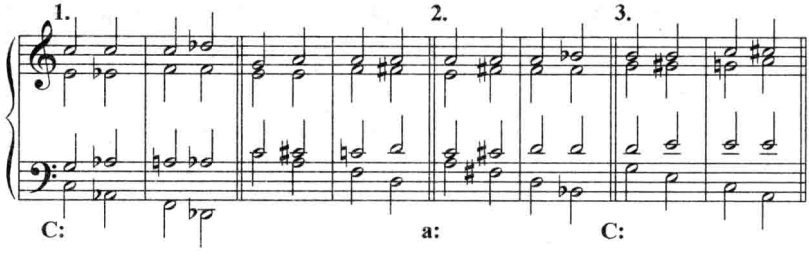


（五）三度根音关系的和弦进行：

三度根音关系的和弦进行或音组、模进，是扩展的同主音调和声进行的重要方式之一。常见的进行有以下几种：

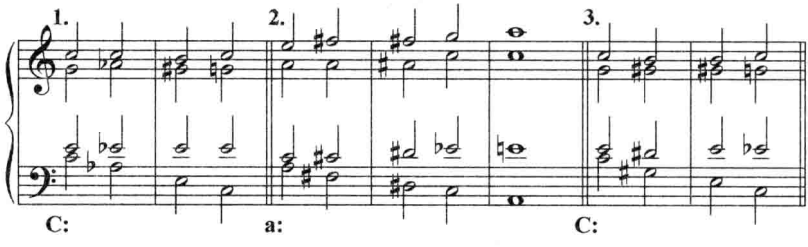
1. 以自然和弦为骨干，插以变和弦的三度和声进行。

例 378

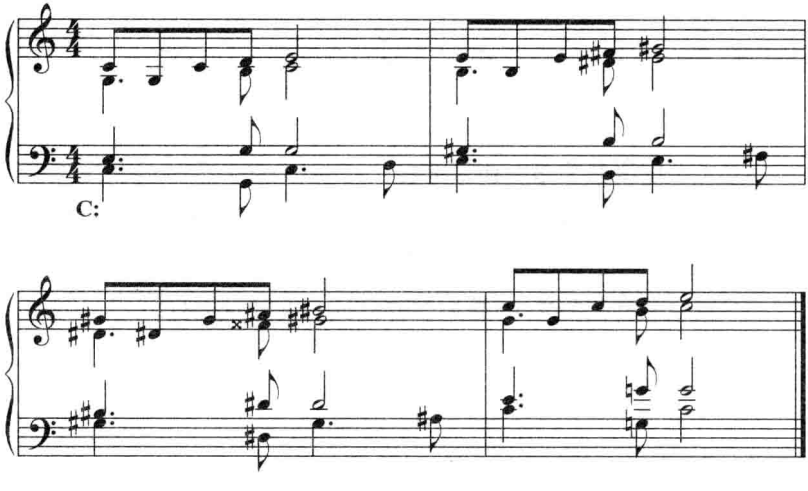


2. 等音程的三度根音关系的和声进行。如连续的大三度或连续的小三度和声进行。和弦的结构可以大三和弦为主，也可以小三和弦为主，或大、小三和弦间隔运用。

例 379



例 380



根音三度关系的和声进行具有如下一些特点：

1. 突破了以五度关系为基础的功能序列进行。在这种进行中，主和弦与其他各级和弦处于相等地位，因而使功能性大为减弱，乃至消失，使调性处于暧昧不明的状态中。

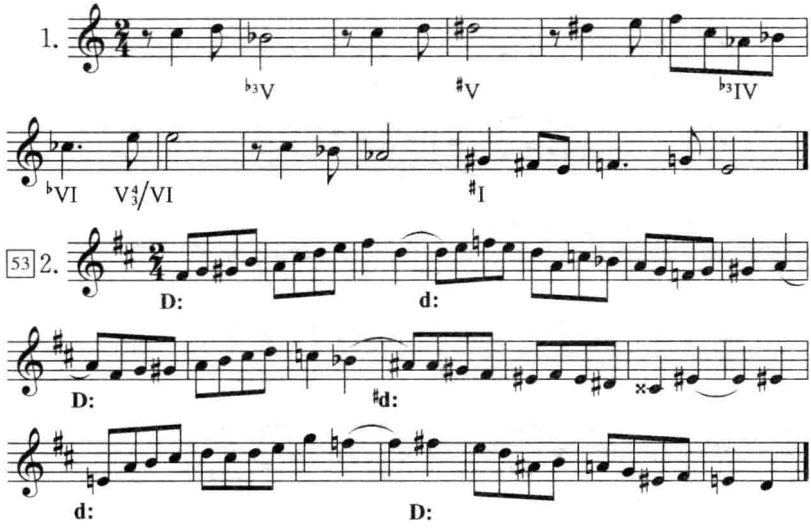
2. 和弦结构的单纯与和弦关系的复杂化。

3. 和声声部进行的规律化。

在众多扩展的同主音调交替变和弦中，不少和弦结构与其他类型的变和弦相似。例如，有的与副属和弦相同；有的又可看作调内变和弦的演变（如降低三音的♭Ⅱ级和弦）等等。这些具有双重含义的和弦，它们的性质取决于它们的运用方式。例如，同一和弦的解决方式不同，它的性质也就不一。而在扩展的同主音调交替变和弦的运用中，各种形似复杂，关系遥远的和弦形态，实际上应看作中心调各级自然和弦的变形。这样，调性从传统的观念中进一步解脱出来，进入了一个更新、更广阔的天地。

习　　题

为下列旋律配置四部和声。



3.

♭VI III ♯3III ♯V ♯II

♭VII

54 4.

V2/VII VII6 V2/♯IV ♯IV6 ♭V7

V2 13

♭3VII7/VII VII

5.

♯III VI ♯VII

♭I

♭5IV7 IV6

55 6.

♯V7 ♯I V7 I ♯V7

♯I V7 I ♭V3 4 ♭I VII7/♭V ♭V V2

7.

8.

第三十章　调式和声(一)

五声调式及其和声的特点

在各国民族民间音乐和专业创作中,除了大、小调式以外还存在着多种多样的其他各类调式。其中占有十分重要而突出地位的五声调式,广泛存在于我国以及世界一些地区的音乐中。

一、五声调式的类型和性质

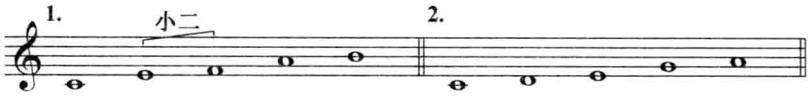
调式音数量的不同以及调式各音之间不同的音程关系,是区分不同类别调式的标志。

(一) 五声调式:

1. 五声调式的构成

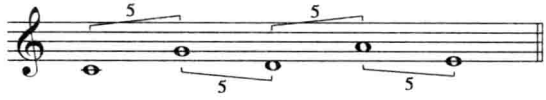
五声音阶由五个音组成。它有半音五声音阶和非半音五声音阶两类。

例 381



非半音五声音阶是我们主要学习的对象。它是由五个音根据五度相生的原理,从主音开始连续几次的五度进行而产生的。将它们按照音的高低顺序排列即构成五声调式。

例 382



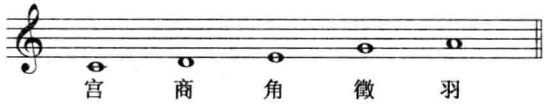
2. 五声调式各音之间的音程关系

五声调式中相邻各音之间的音程关系为大二度及小三度(小三度为五声式的级进进行)。缺乏小二度音程的尖锐倾向性,而以平和、抒情为五声调式旋律的主要风格特点。

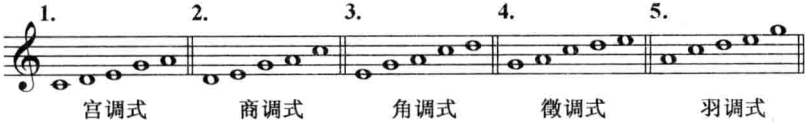
3. 五声调式的名称

五声调式各音都有特定的名称。五音分别称为宫、商、角、徵、羽。以这五个音为主音,分别构成了宫、商、角、徵、羽五个调式。

例 383



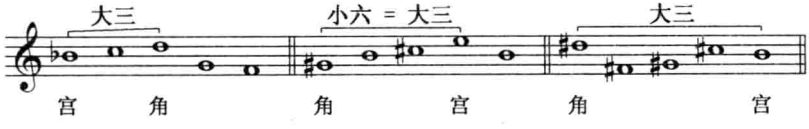
例 384



4. 宫音的确定

识别五声调式的调式性质，首先必须确定宫音。五声音阶各音之间存在的唯一一个大三度音程(称为宫角大三度)，其底音即为宫音，冠音为角音。宫音确定后，再根据旋律的终结音来识别调式的性质。如终结音为宫音，即为宫调式等等。

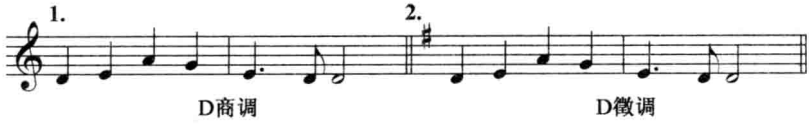
例 385



5. 少于五个音的五声调式

如果一个旋律少于五个音而缺乏大三度音程，其调式性质较为暧昧。根据人们的听觉习惯，一般常以含有宫音在内的调式来看待。

例 386

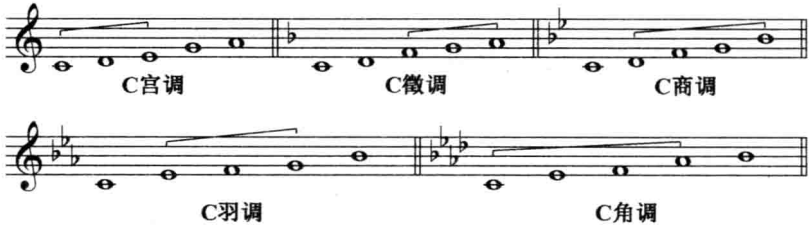


上例可分析为商调与徵调两种性质，但以例 2 包括宫音在内的徵调式为主。

6. 同宫与不同宫系统

以同宫音为首的同一自然音列中的五个调式(见例 351)，称为同宫系统。它们是同一调性中的几个平行调式。宫音不同、音列不同的调式属于不同调性，称为不同宫系统。

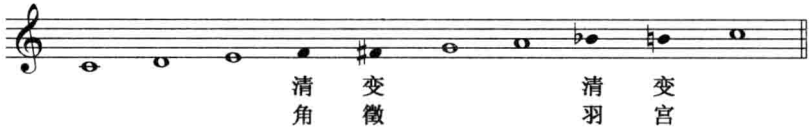
例 387



(二) 五声性的七声调式:

以五声音为骨干,加入两个称为"三度间音"的非骨干音,形成五声性的七声调式。三度间音时值短,常处于弱拍,具有装饰和经过的性质。三度间音共有四个。在角音与徵音之间的两个音称为清角和变徵,在羽音和宫音之间的两个音称为清羽和变宫。

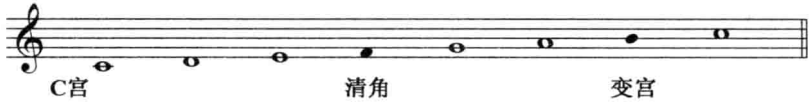
例 388



五声性七声调式的五个调式中,由于加入不同的三度间音,每一调式又可组成三种不同的类型,以宫调为例,它们是:

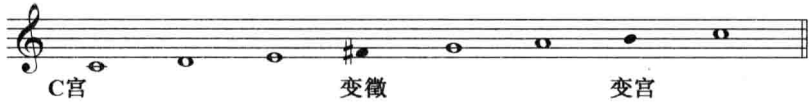
1. 清乐音阶

例 389



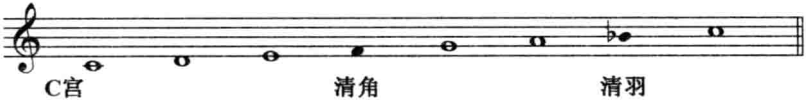
2. 雅乐音阶

例 390



3. 燕乐音阶

例 391



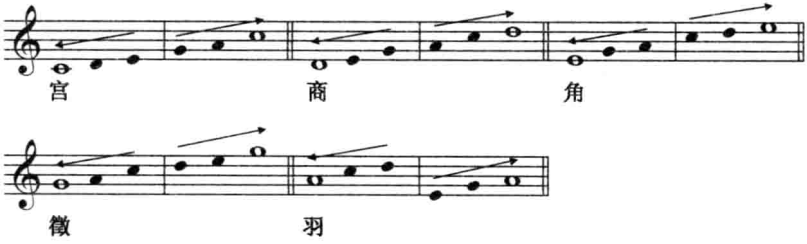
五声性七声调式，仍以三度叠置为和声的调式基础。换言之，五声调式的旋律与七声调式的和声相结合，形成五声调式的和声。通常以清乐音阶作为五声调式和声的调式基础。

二、五声调式旋律的结构特点

（一）五声调式旋律的基本特征，主要是由各调式主音上、下方相邻近的音对主音的倾向和环绕进行的旋法形成的。

将一个八度内的五声调式，对分为两个各包含三个音的“三音组”。这两个三音组分别从上、下方向主音进行，形成对调中心的支持，从而构成各调式的基本音调。

例 392

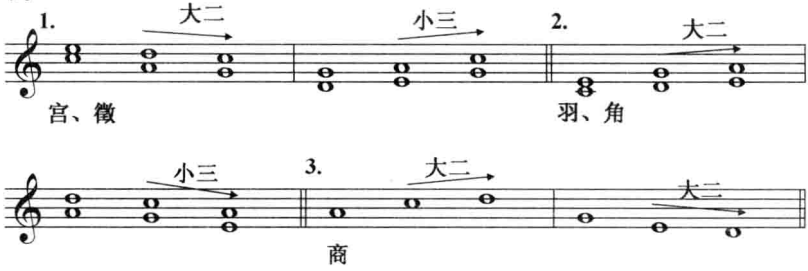


（三音组既有直线进行，也有曲线进行。有时还可省略音。）

以上三音组的进行中，除了宫与角两音之间的进行全由大二度组成外，其他音组均由大二度与小三度音程结合而成。这种区别于其他调式类别的三音组进行，便具有鲜明的五声调式的调式特点。

在三音组的进行中，又由于上、下行中大二度与小三度音程先后次序的不同，从而产生了某些大、小调式性质的区别。从上方大二度以及下方小三度级进进入主音的调式具有大调色彩，从下方大二度以及上方小三度级进进入主音的调式则具有小调色彩。所以，宫调、徵调为大调，羽调、角调为小调。商调具有中间色彩，但偏重于小调。

例 393

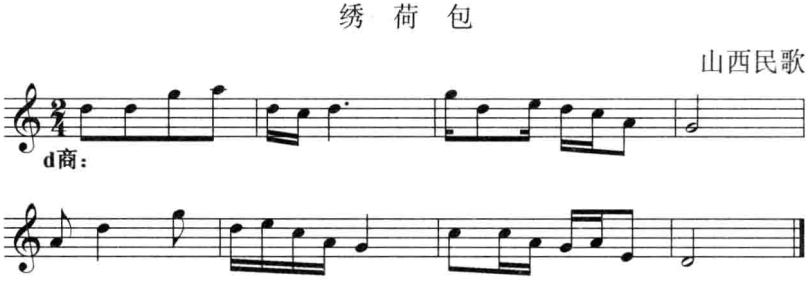


将三音组的进行方法运用到和声中去，对形成五声调式的和声风格具有重要作用。

（二）五声旋律中心确立的两种方式。同一宫音系统中的五个调式的调式音都是共同的。各调式之间的关系非常密切，经常互相渗透，互为作用。因此，同宫系统中的宫、商、角、徵、羽五个调式，既是独立的调式，又是一个整体。五声调式的这种性质具体体现在旋律中，就形成了两种不同的调中心确立的方式。

1. 调式性质开始便明确。调式主音的中心地位和属音或下属音的支持作用贯穿始终，调式性质单纯。

例 394

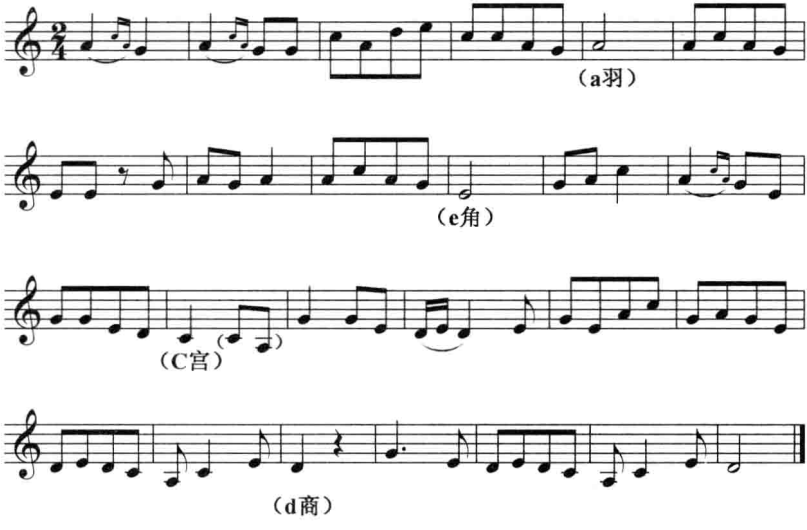


2. 调式性质最后确立。旋律中没有贯穿始终的调中心，而是以乐句为单位，在各调式之间游动。最后的调中心是整个乐曲中各调式因素相互作用的结果。这一类旋律带有同宫系统中调式交替的因素。

例 395

腊 梅 开 花

浙江



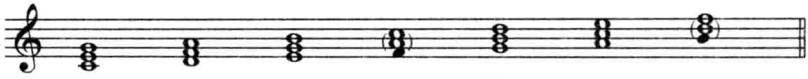
上例为商调。各乐句分别停在羽、角、宫及商音上。

三、五声调式和声的特点

(一) 五声调式的和弦：

五声调式的和弦是建立在五声性七声调式的基础之上的，共有七个自然音和弦：五个建立在调式音上，两个建立在三度间音上。和弦组成情况如下：

例 396



宫	$\boxed{\text{I}}$	II	III	($\boxed{\text{IV}}$)	$\boxed{\text{V}}$	VI	(VII)
商	VII	$\boxed{\text{I}}$	II	(III)	$\boxed{\text{IV}}$	$\boxed{\text{V}}$	(VI)
角	VI	VII	$\boxed{\text{I}}$	(II)	III	$\boxed{\text{IV}}$	($\boxed{\text{V}}$)
徵	$\boxed{\text{IV}}$	$\boxed{\text{V}}$	VI	(VII)	$\boxed{\text{I}}$	II	(III)
羽	III	$\boxed{\text{IV}}$	$\boxed{\text{V}}$	(VI)	VII	$\boxed{\text{I}}$	(II)

同宫系统中的五个调式，由于调式主音、音列顺序的不同，使得各调式的和弦组成不一。它们之间除了以Ⅰ级大、小三和弦不同结构区分大、小调性质外，还存在着其他差别，由此形成了五声调式和弦的结构特点。

1. 同一级音级、同一功能和弦结构、色彩的多样化。

(1) 三种形式的属和弦：宫调Ⅴ、$Ⅴ_7$ 为大三、属七和弦，徵、羽、商三个调式的Ⅴ、$Ⅴ_7$ 为小三、小七和弦，角调式Ⅴ、$Ⅴ_7$ 为减三、半减七和弦。其中具有典型五声调式属功能特点的是小三、小七和弦。

(2) 两种形式的下属和弦：宫、徵、商三个调式的Ⅳ级为大三和弦，羽、角两个调式的Ⅳ级为小三和弦。其中以小调大下属的商调Ⅳ级具有五声调式下属功能的特别色彩。

2. 三度间音是五声调式中的非骨干音。以三度间音为根音的和弦(简称三度间音和弦)缺乏独立性，不能随意运用。由于三度间音分布在各调式的不同音级，不同功能上，使各调式均受到不同程度的影响。如宫调Ⅳ级、角调Ⅴ级都是三度间音和弦，这使两个调式的正三和弦缺乏完整性。然而三度间音带来的问题，以及对它们的处理和运用方式，又成了五声调式和声的特点之一。

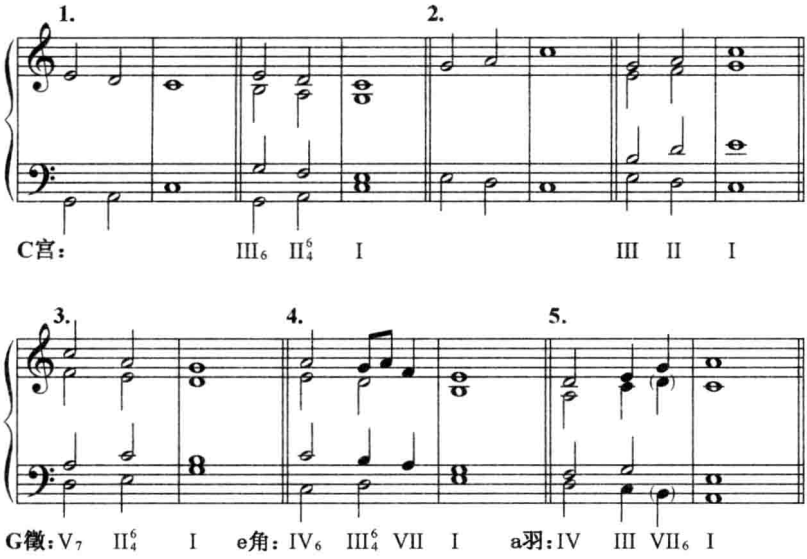
(二) 低音部的处理：

旋律是形成五声风格的主要因素。而低音部的作用则是多方面的。作为和声基础，它要起功能、力度的作用。作为第二曲调，它又要辅助旋律加强和声风格的五声化。因此，根据具体情况，有时需要这两者有机地相结合，有时则只能侧重一个方面。

低音部运用调式音作五声性的进行，是形成五声调式和声的基本

方法之一。它的特点是:横向上的五声线条,规定了纵向上和弦的结构与位置,两者相结合,构成了五声性的和声进行。以终止式为例,低音部运用三音组的进行,形成了五声性的和声终止式。

例 397



从上例可看出,低声部三音组的进行决定了和弦的运用方式。如例 3 为 G 徵调,$V_7 \rightarrow II$ 的功能逆行;V_7 的七音下行小三度的五声式解决以及 $II^6_4 — I$ 的小三度五声式级进,都和大、小调的和声进行具有明显的区别。

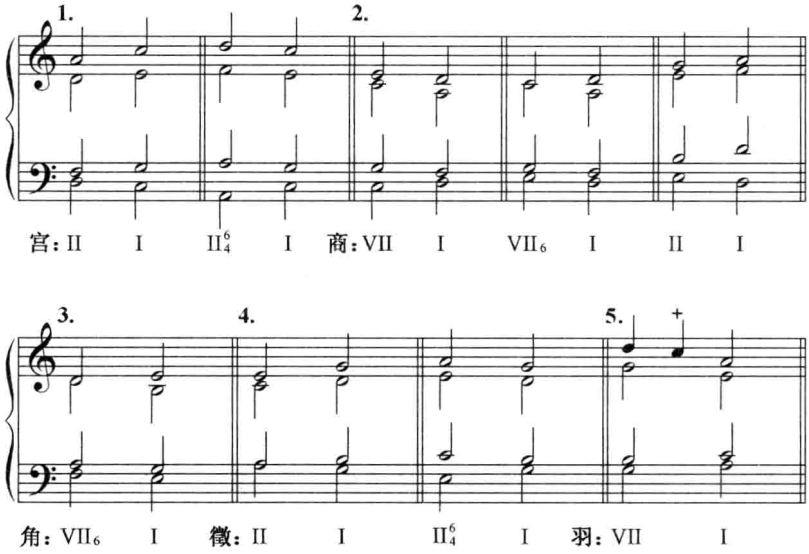
低声部在以强调力度或制造场景,渲染气氛为主的非五声化进行中,可以作其他进行,如跳进或连续的级进滑行(包括半音进行)等。

(三) 和声序进的特点:

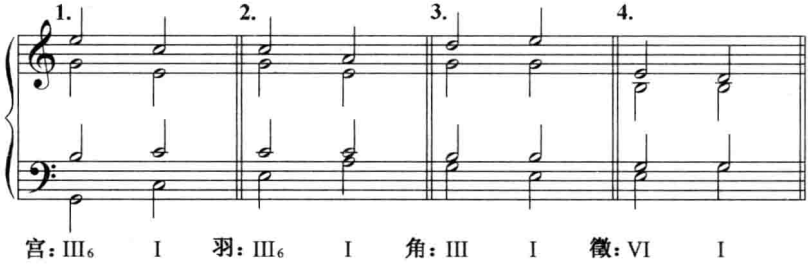
T—S—D—T 是各种调式的和声中和弦序进的一般规律。它同样在五声调式和声中起着主导作用。然而,由于五声调式的调式结构、旋律进行、低声部五声化的线条等特点,使得和声序进的方式比大、小调和声更为丰富多样。根音关系四、五度以外的三度、二度进行,变格进行与变格终止,功能逆行的和弦连接等都很常见。正是这

一类的和声进行，形成了与功能和声相区别的和声风格。

例 398



例 399



五声调式中调中心最后确立的一类旋律，其乐曲的过程，是由不同调式因素为主的各部分组成的。因此，在和声总的结构上，它与大、小调中常见的那种半终止属功能对终止主功能进行支持的和声框架不同，而是一种随着各乐句的句逗，以停顿音为中心进行和声组合的方式。这是此类旋律中调式交替因素在和声上的反映。

例 400

配和声举例

1.

♭A宫

2.

♯c羽

3.

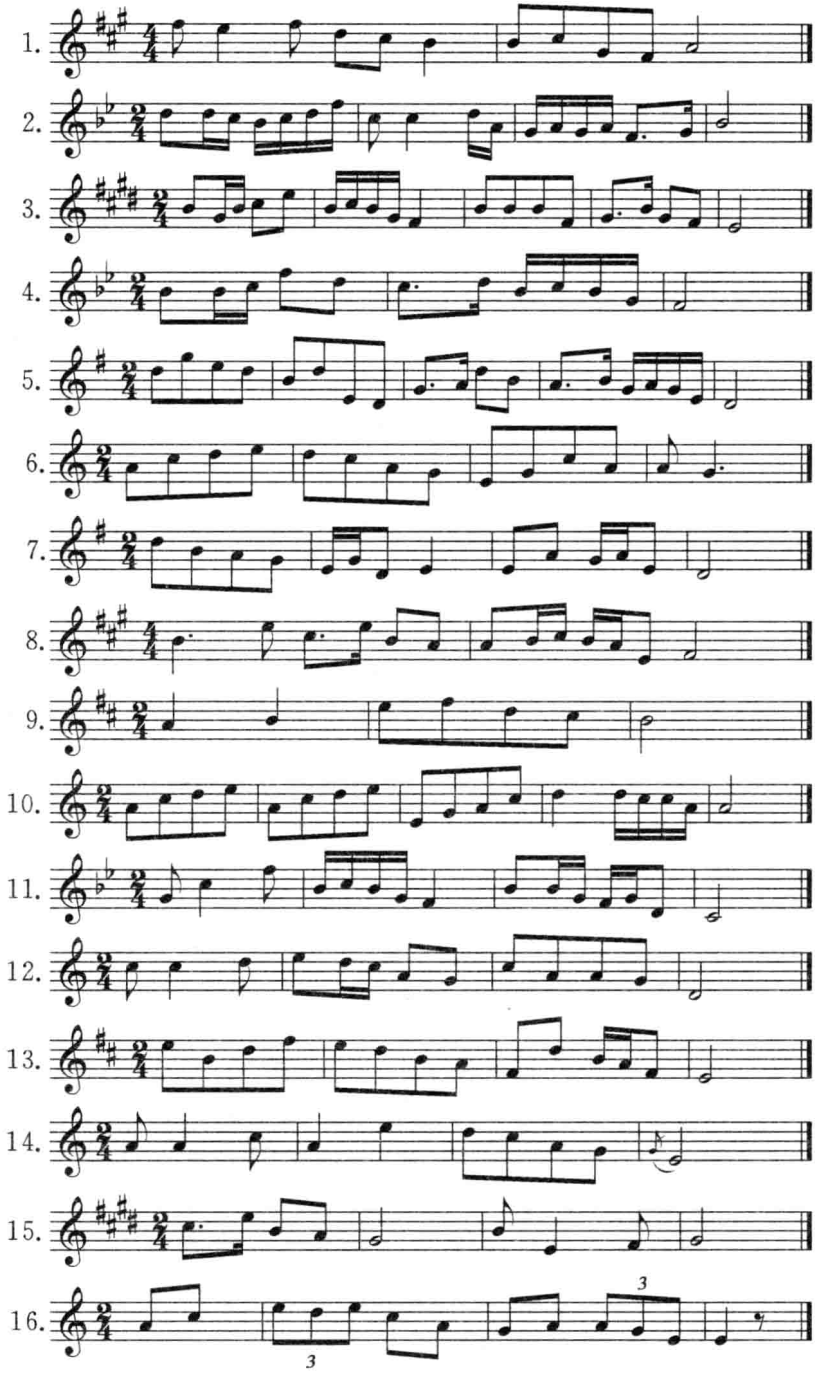
d商

4.

♯f角

习　　题

为下列五声旋律片断配和声。


1.
2.
3.
4.
5.
6.
7.
8.
9.
10.
11.
12.
13.
14.
15.
16.
3
3

第三十一章　调式和声(二)

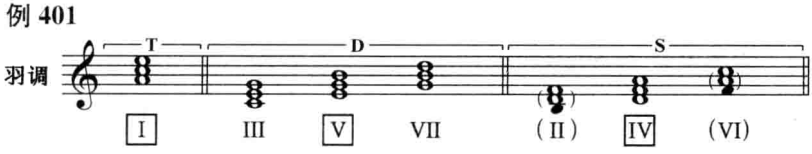
五声调式的和声处理

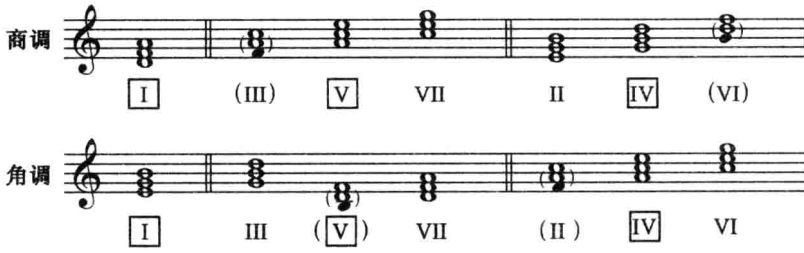
一、小调类五声调式的和声处理

羽调、商调、角调式均为小调性质的五声调式。羽调式旋律十分常见，角调式旋律较为少见。

三个调式的和弦组成如下：

例 401



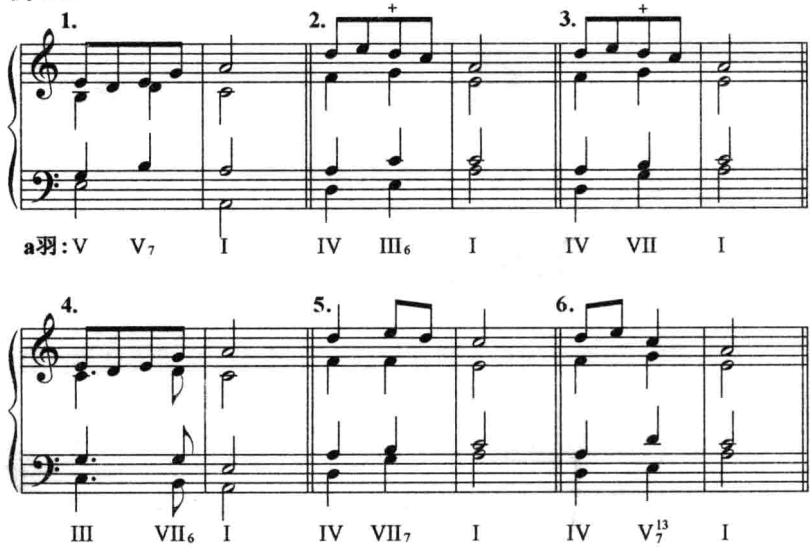


（上表均为三和弦，七和弦予以省略。括号中的和弦表示建立在三度间音上。）

（一）羽调、商调的三个正三和弦都建立在调式音上，功能齐全，运用自由。而角调式Ⅴ级是建立在三度间音上的减三和弦，不宜独立使用，致使角调式的主要功能缺乏完整性。

（二）羽调式属功能组完整，正格进行形式多样。根据羽调式基本音调的和声内含，Ⅴ(7)、Ⅲ(6)、Ⅶ(7)都可独立运用，并可处在各种结构位置上，以六音代五音的V_7^{13}具有五声调式的特点，效果良好。

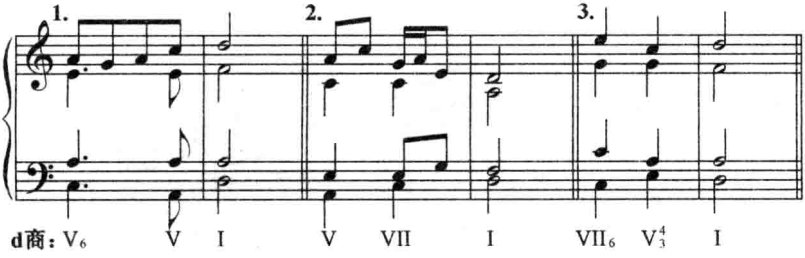
例 402



商调式Ⅴ、Ⅶ级为羽、宫和弦，各种转位运用自由。商调式的V_7和羽调式的V_7一样，都是小七和弦，色彩柔和。V_7—Ⅰ的正格进行

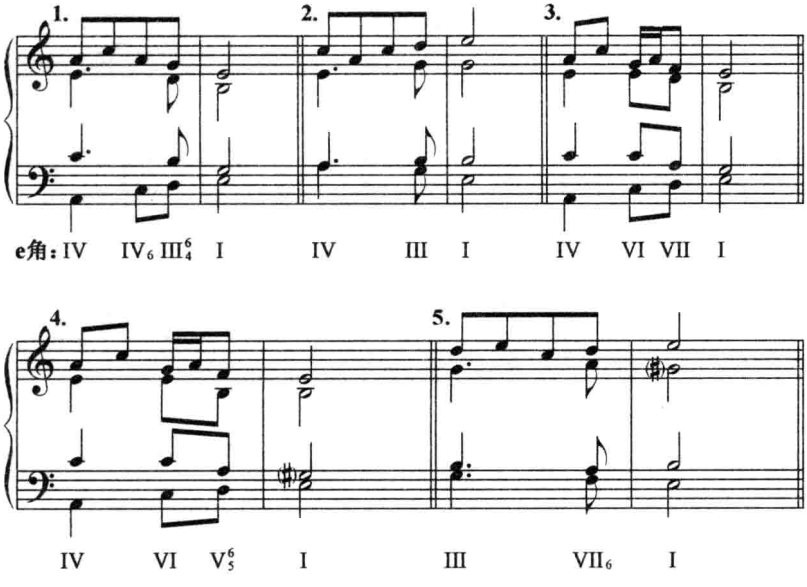
具有调式色彩与功能相结合的特点。

例 403



角调式的属功能，以它的基本音调的和声内含来看，Ⅲ级与Ⅶ级到Ⅰ级是角调式正格进行的主要形式。有时，可采用Ⅴ7 半减七和弦进入大主和弦的特别方式。

例 404

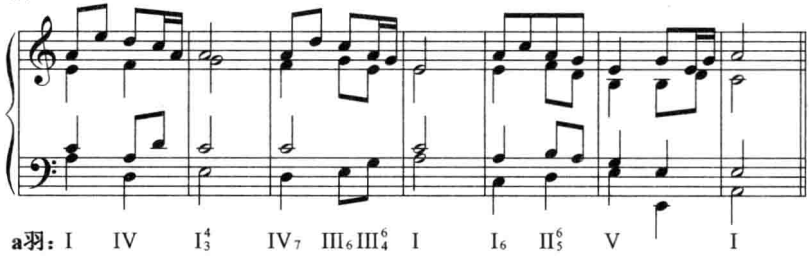


（三）在羽、商、角三个调式的和声中，下属功能占有重要地位。

1. 羽调式中存在着分别强调属音和下属音两种不同类型的旋律。

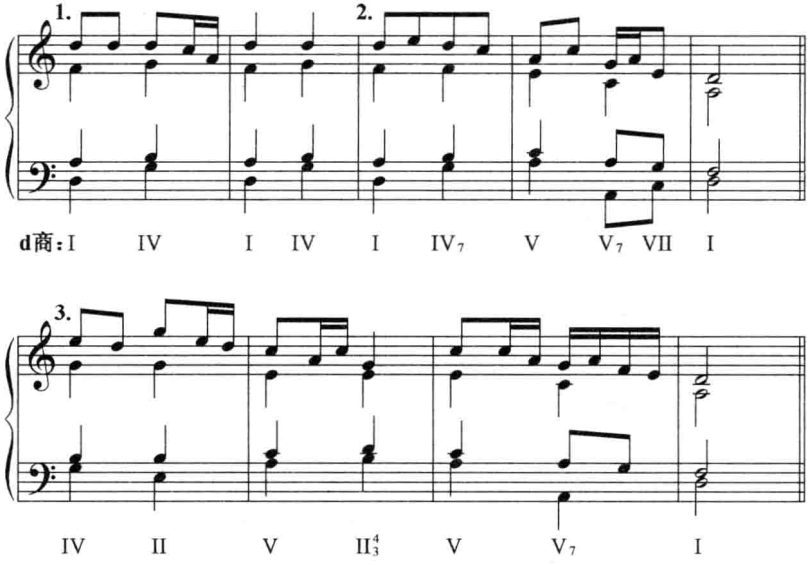
在强调下属音的旋律中，下属功能与变格进行运用较多，色彩突出。Ⅳ和Ⅳ$_7$是下属功能的主要和弦，建立在变宫音上的Ⅱ级可采取Ⅱ$^6_5$的形式。

例 405



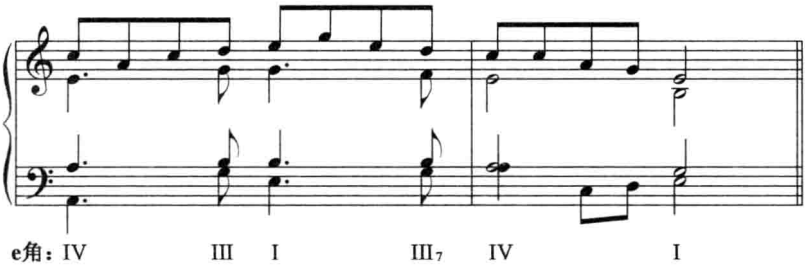
2. 包含大六度音在内的下属和声组是商调式和声的特征和弦，Ⅳ级大三和弦是小调类调式中唯一的大下属和弦，Ⅳ$_7$为属七和弦。它与小主和小属和弦之间均存在鲜明的色彩对比，构成富于商调式特点的变格进行与完全进行。在强调下属音的旋律中，半终止常停在Ⅳ级和弦上。此外，Ⅱ级小三和弦也有特点，可常用。

例 406



3. 角调式的主音由于缺乏属音的支持，使下属音成了主音的主要支持者。下属和弦与变格进行的运用也就成为角调式和声的重要特点。对Ⅳ级(羽和弦)的强调，容易削弱主和弦的中心地位，成为羽调式的半成进行，这是必须注意的。

例 407

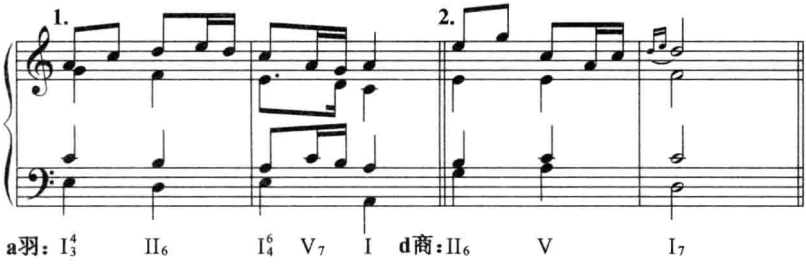


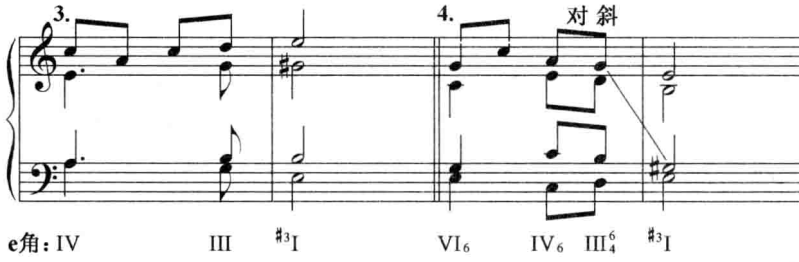
（四）Ⅰ级七和弦和Ⅰ级大三和弦的运用：

羽、商、角三个调式的Ⅰ级七和弦都是小七和弦。由于小七和弦所具有的五声调式色彩柔和的音响特点，没有必须解决的、尖锐而不稳定的效果，因此，主和弦常可用七和弦结构。在作品中，甚至作为终止和弦来使用。

在终止处，为了获得自然、完满的音响，羽、商、角三个调式以主和弦都可采取大三和弦结构。特别是角调式的大主和弦，能增强三和弦的稳定度。在声部处理上要注意避免对斜。

例 408





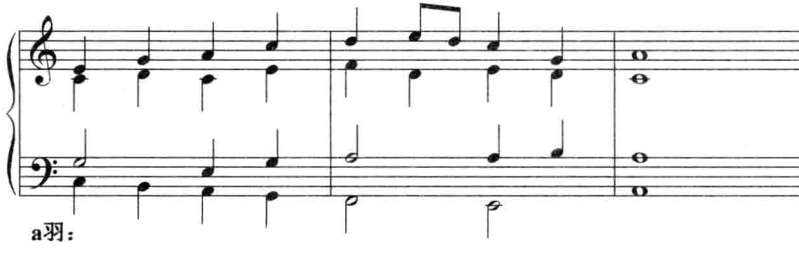
（五）三度间音的处理：

三度间音的处理是五声调式和声中的一个重要内容。避免三度间音的运用，会使和声单调、贫乏，缺乏动力。而不顾五声调式的特点，任意使用，又容易破坏五声性的风格。

三度间音在内声部，由于音响隐蔽，运用比较自由。因此，对它的处理主要是指在低音部的运用方法。

1. 级进：三度间音在级进中，音响平稳、和缓，符合五声性七声调式中三度间音的装饰性进行方法，可以使用。

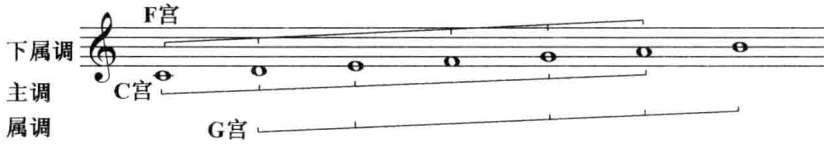
例 409



2. 综合调式性写法：

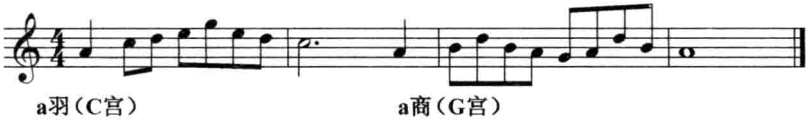
一个七声自然音列中，包含着主、属、下属三个宫音系统的五声调式音列。

例 410

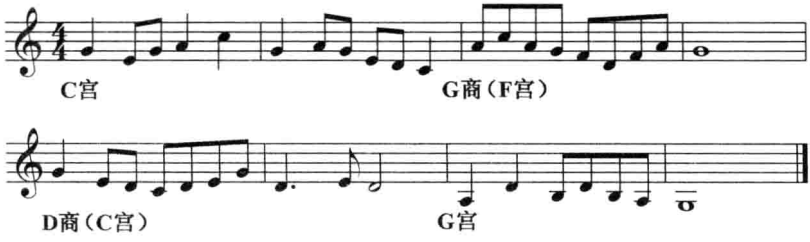


在这个七声自然音列中，以主调为中心，并综合其他两个五声调性的旋律进行就称为综合调式性写法。具体方法是：将旋律中的三度间音代替相邻的调式音，使之成为另一宫音系统（主要是上、下五度关系调）的调式音，造成局部、临时的调性、调式交替。如，将清角音（变）代替角音（俗称“以变为宫”），使清角音成为下属调的宫音，临时进入下属调。或可将变宫音代替宫音（俗称“以变宫为角”），使变宫音成为属调的角音，临时进入属调。

例 411

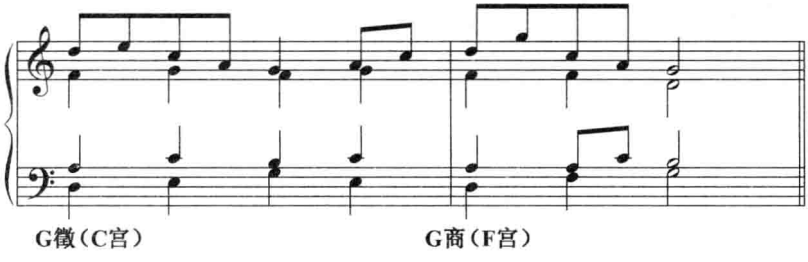


例 412



低音部运用综合调式性的写法，不但丰富了低音线条，同时还造成了调性调式的变化和交替。具有调发展的因素。

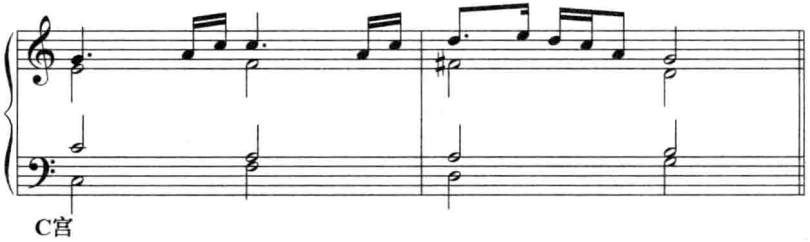
例 413



3. 色彩性写法：为了音乐表现的要求，把三度间音作为独立的色彩音来运用。此时，三度以上的跳进，连续三度的进行等都可运用。

在以强调力度的大、小调式为五声旋律配和声的特定写法中，不受以上限制，而应按功能和声的方法进行。

例 414

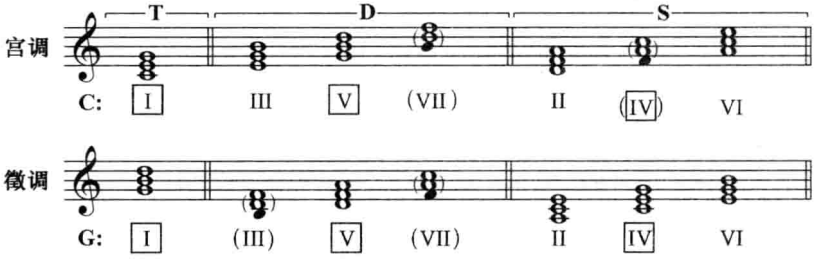


二、大调类五声调式的处理

宫调、徵调均为大调性质的五声调式。在民间音乐中运用相当普遍。

两个调式的和弦组成如下：

例 415

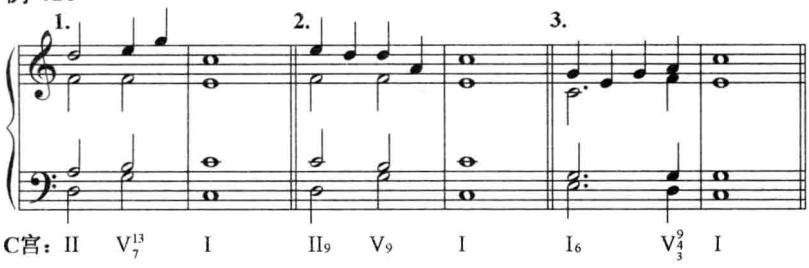


1. 徵调式三个正三和弦建立在调式音上。宫调式的Ⅳ级建立在三度间音上，不能随意运用，致使主要功能的完整性受到影响。

2. 宫调式属功能和弦，是五声调式中唯一包含导音的和弦。Ⅴ、

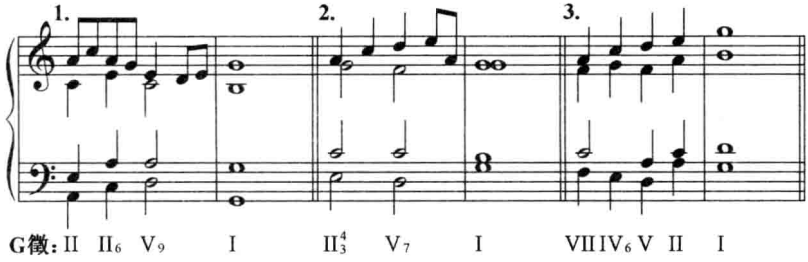
V_7 和 III_6 对主和弦的支持有力，正格进行功能性强，与自然大调相似。由于基本音调的关系，属功能组中的高叠置和弦 V_9、V_7^{13} 等都经常运用。省略三音(导音)的 V_9，带有复合功能的意义。由于用羽音替代了变宫音，从而加强了五声性质，软化了功能力度是一个具有五声特色的属功能和弦。

例 416



包含小七度音的属功能组是徵调式和弦的特征所在。由 V 级小三和弦、V_7 小七和弦以及建立在三度间音上的 III 级，VII 级所组成的整个属功能组较为软弱。缺乏强烈倾向和力度、色彩柔和的正格进行形成了从小属到大主的特殊色彩。省略三音的 V_9，也是徵调式颇为有用的和弦。它既符合徵调式的基本音调，又由于省略了小三度清角音，从而加强了和弦的五声性，具有和宫调 V_9 完全相同的效果。VII 级和弦的运用应符合三度间音的使用方法。

例 417

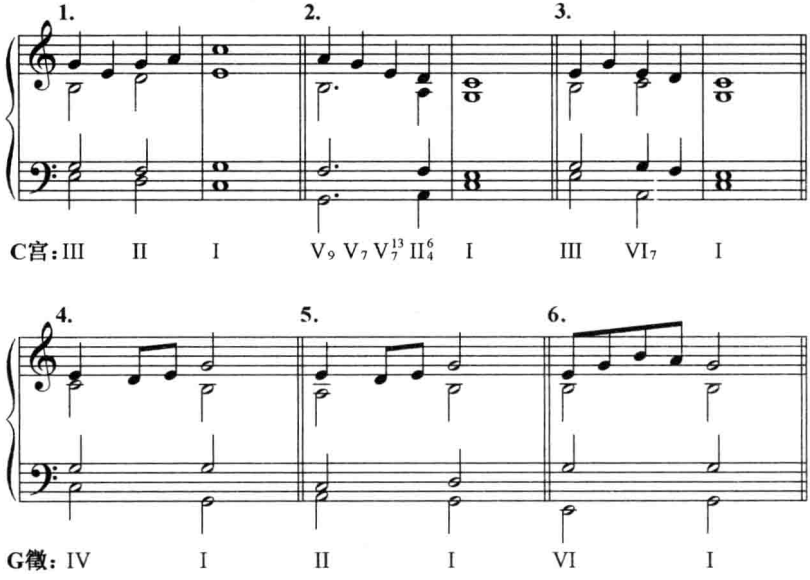


3. 宫调式下属功能 IV 级和弦，因缺乏音调基础，用它直接支持 I

级较为生硬。因此，Ⅱ级（$Ⅱ_7$）和Ⅵ级就成为下属功能组的主要代表。特别是Ⅱ、$Ⅱ^6_4$ 到Ⅰ的进行，是宫调式典型的变格进行。

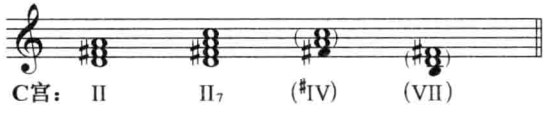
与属功能组相反，徵调式的下属功能组完整，变格进行形式多样。由于Ⅳ级（宫和弦）到主和弦的直接进行易于引起宫调半成终止的感觉，所以Ⅱ到Ⅰ的变格终止和进行更为典型。

例 418



4. 为某些包含变徵音旋律（主要是戏曲）配和声，其和声调式是建立在雅乐七声宫调上的。Ⅳ级音的升高，主要使下属功能组的Ⅱ、Ⅳ以及Ⅶ级发生了变化。

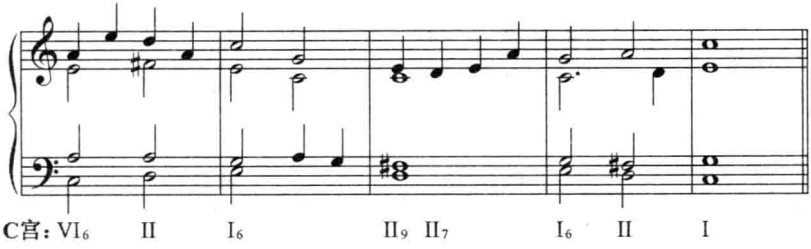
例 419



其中，以Ⅱ、$Ⅱ_7$ 较为独立而重要。它是具有雅乐宫调式特色的

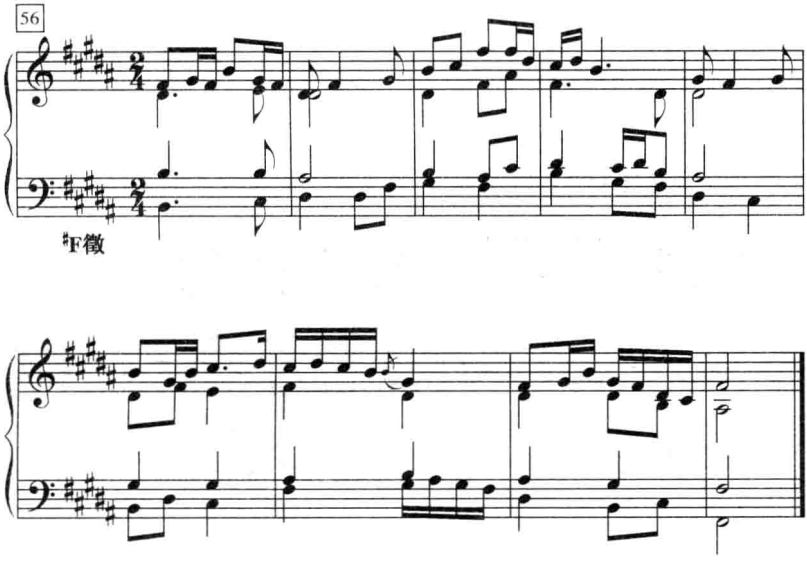
主要和弦。在运用上，Ⅱ级围绕主和弦作变格进行，是区别于重属和弦而突出调式特点的典型方法。由于调式比较特殊，因此雅乐宫调式的和声运用较少。

例 420



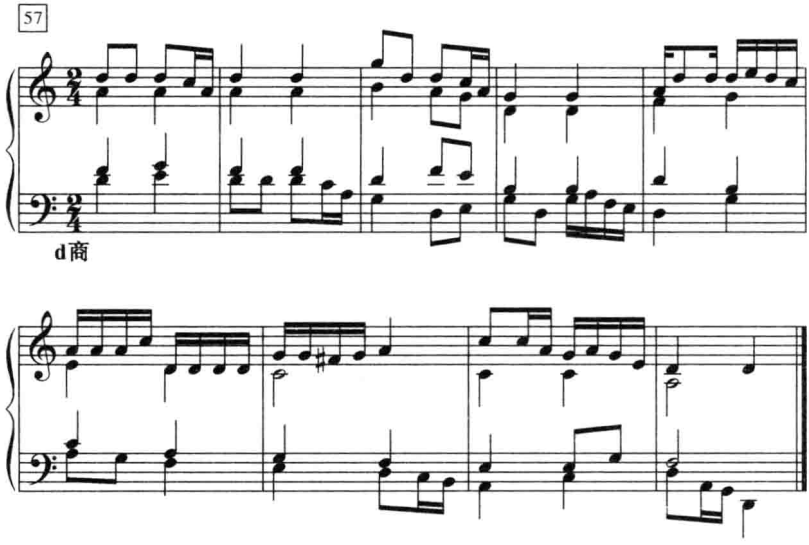
例 421

配和声举例



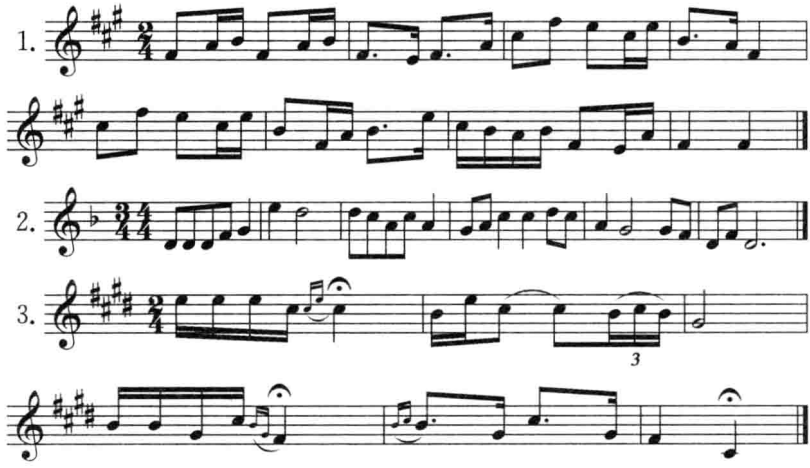
例 422

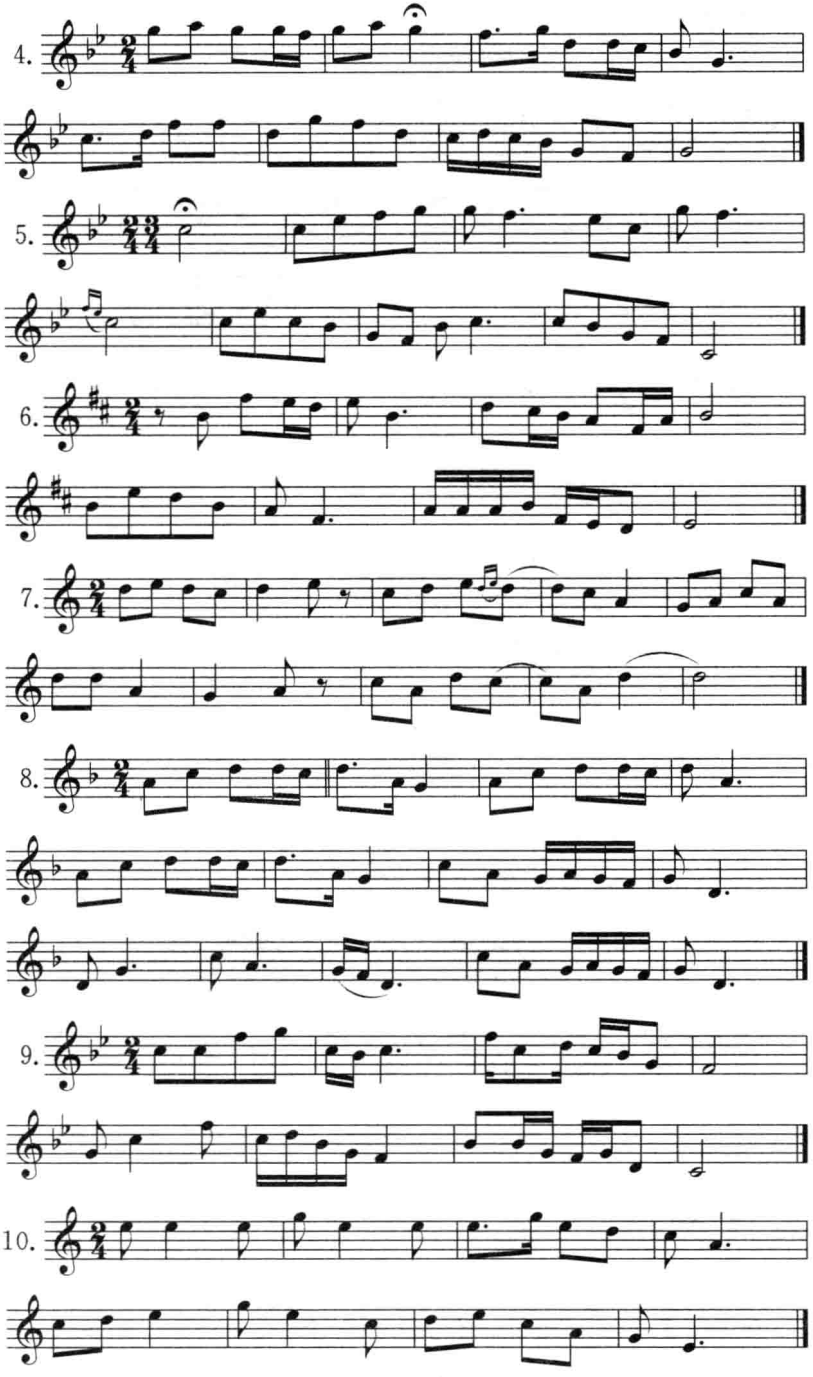
配和声举例



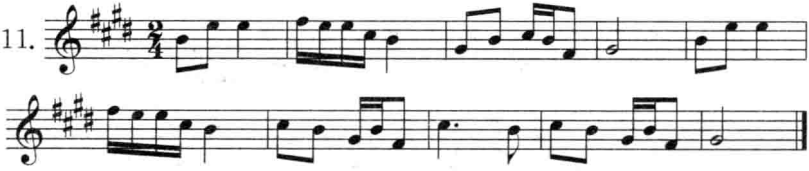
习　　题

为下列旋律配置四部和声。

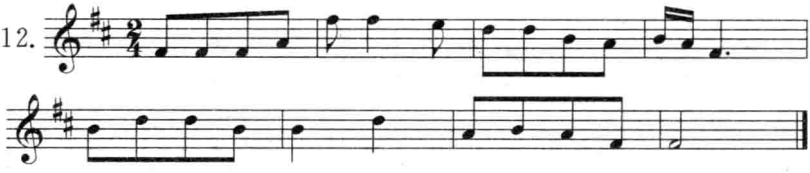



4.
5.
6.
7.
8.
9.
10.

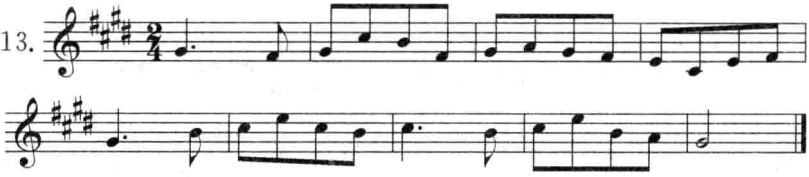
11.



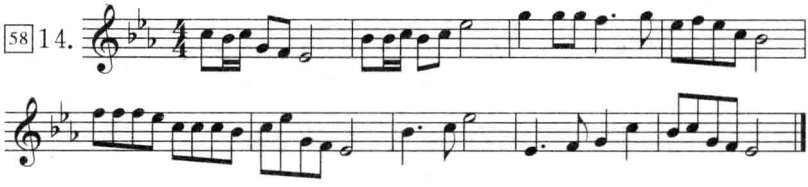
12.



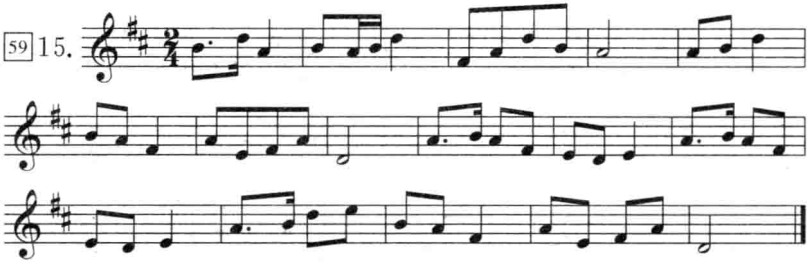
13.



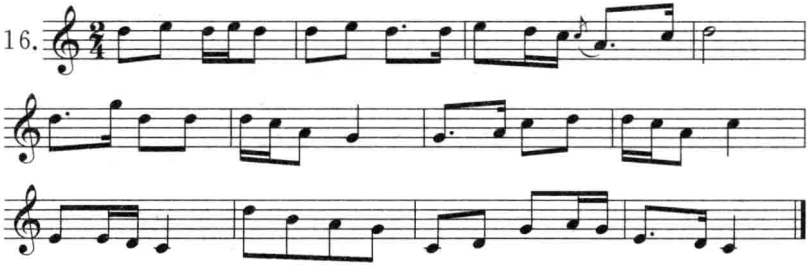
58 14.



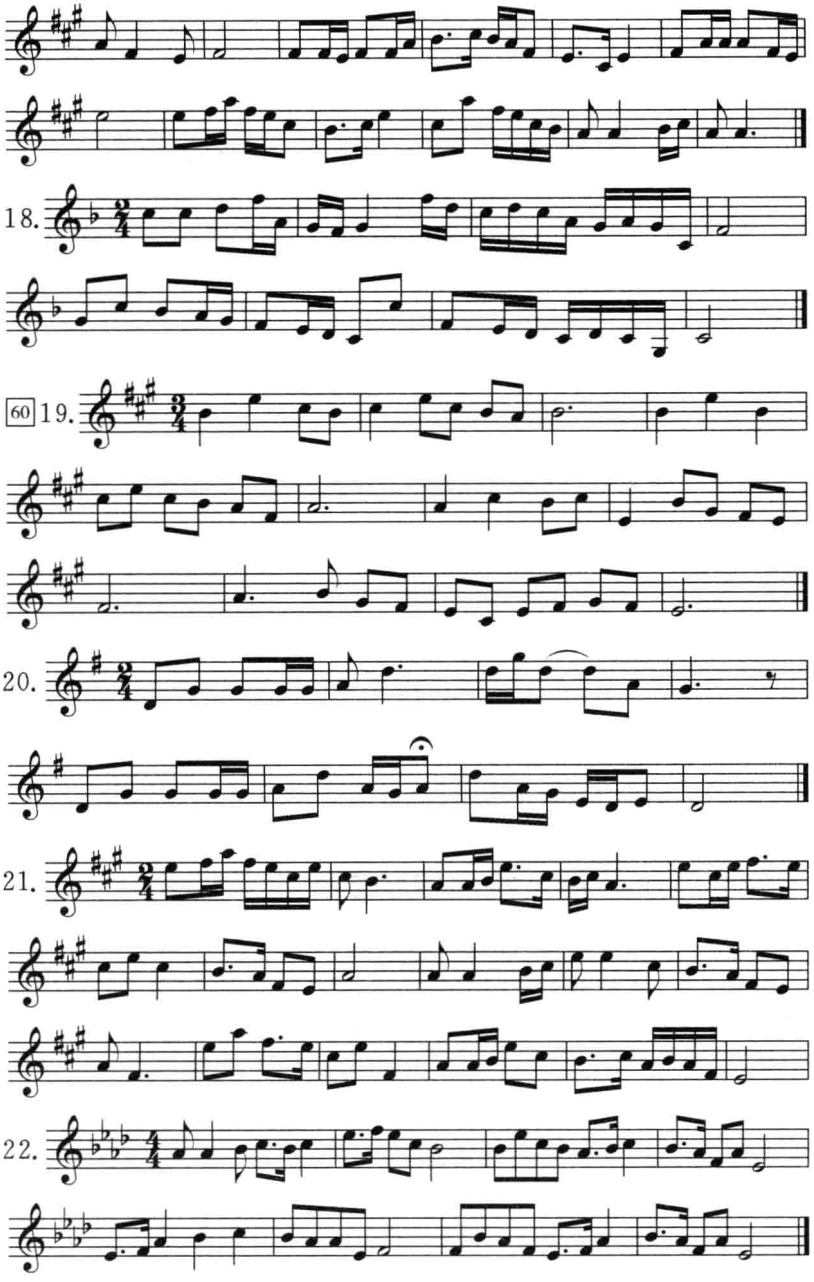
59 15.



16.



17.


18.
60 19.
20.
21.
22.

第三十二章　调式和声(三)

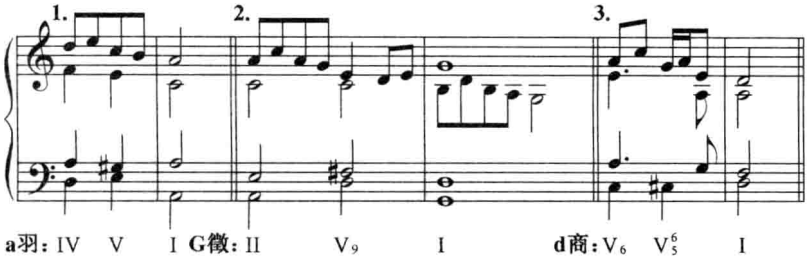
一、调式和声中功能手法的运用

为了丰富五声调式和声的表现力,加强和声力度,增添新的色彩对比,作品中常将大、小调某些功能性的进行原则运用到五声调式中来。

1. 属和弦导音化:

商、徵、羽三个调式的属和弦都是小三和弦。为了加强进入主和弦的倾向和取得明亮有力的属和弦效果,可以将七音升高半音,造成属和弦的导音化。

例 423



导音属和弦的加入，使这几个调式的Ⅴ级同时并存小三与大三和弦，小七与属七和弦。大、小属和弦既可分开独立运用，也可相互连接，导音作半音进行(见上例 3)。

大、小属和弦的不同运用能造成明暗色调不同的各种正格和完全进行。而在以小Ⅴ级为主要属功能的调式和声中，用导音属和弦支持主和弦的进行作为收束，能产生一种特别完满、充分的终止效果。

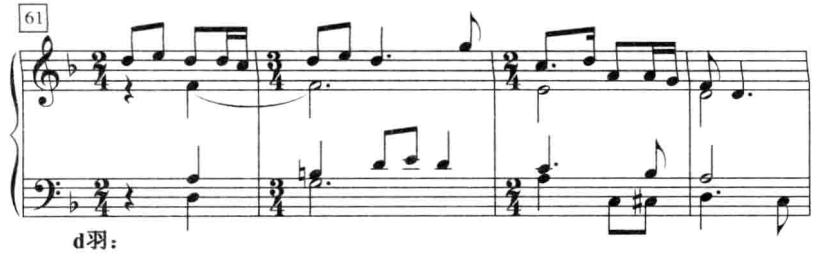
2. 调式离调：

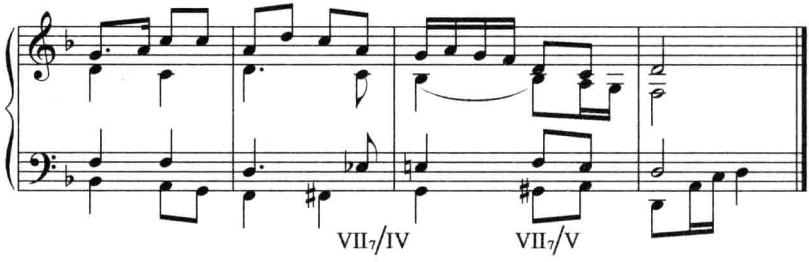
调式和声中也完全可以应用副属和弦或副下属和弦作各种离调进行。这是属和弦导音化的扩大运用和功能化进一步加强的表现。

以增强半音倾向与和声紧张度为特点的离调进行，为了与五声风格相协调，要着重处理好人工导音的进行。变音的运用与三度间音的处理方法基本相同，用在内声部比较稳妥，用在低音部平滑、流畅的级进进行或综合调式性进行中，都能取得良好的效果。

例 424

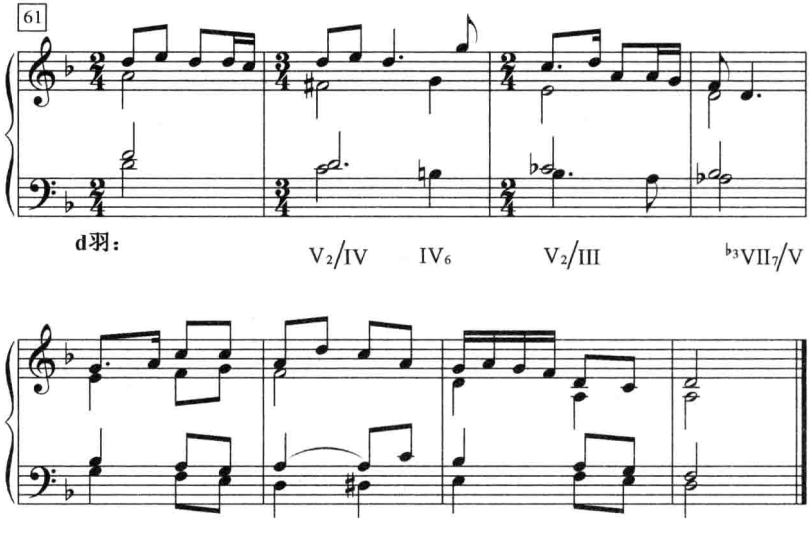
配和声举例





例 425

配和声举例



以大属和弦支持临时主和弦的离调进行，具有大、小调和声正格进行的性质。过于强调这种功能性的进行势必会削弱调式和声的特点。因此，离调进行要运用适当。

二、调式交替和调式转调

存在调中心转移的五声旋律中，有两种不同的类型。（一）同宫系统中的调中心转移，称为调式交替。（二）不同宫系统的调中心转移，

称为调式转调。

1. 调式交替：

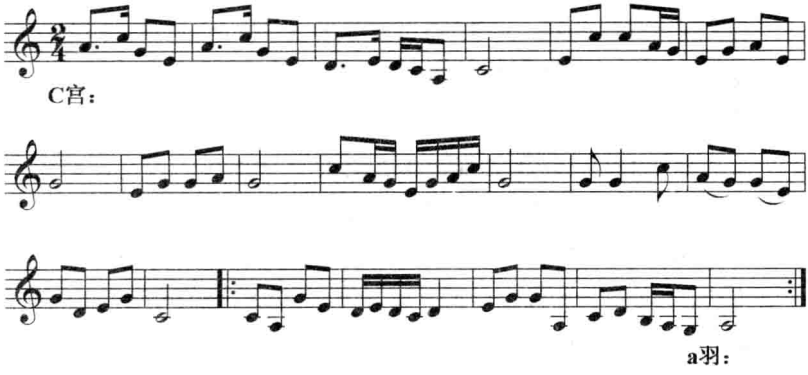
同宫系统中调中心转移，虽然在主音音高和调式性质两方面都发生了变化，但由于宫音不变，音列不变而属于同一调性范围。因此只构成调式交替，不构成调式转调。

调式交替表现为旋律结构内部不同调式的交叉混合或平行对置。它与单一调式内各乐句落音不同的根本区别是：必须具备结构上的条件。调式交替应有一定的长度，在乐思和结构上具有相对的独立和完整性。它们大都发生在乐段之间，有时可处于乐曲的结尾。在这种情况下，新调式的篇幅可能很短，但是，终止的结构部位起了决定性的作用。

例 426

紫竹调

上海民歌



调式交替的和声处理并无特殊之处。只要跟随旋律线的进行，不断地以各段落的中结音为中心进行和声组合与和声进行即可。

2. 调式转调：

在大、小调体系中，调性主音的音高一旦发生了改变，那就意味着转调。但是在五声调式的体系中调性转换的关键却要取决于宫音是否变动。宫音不变的话，调式主音音高的变动只能被认为是调式交替；只有宫音改变了，才意味着转调。所谓“移宫犯调”就是这个意思。

在大、小调体系的和声中，两个调性之间的转换只存在一种形式（例如C调转e调），但是在五声调式体系中，两个调性（或者说两个宫音系统）之间的转换，可有二十五种不同的形式。即一个宫音系统的五个调式中，每个调式都可转向另一宫音系统的五个调式。

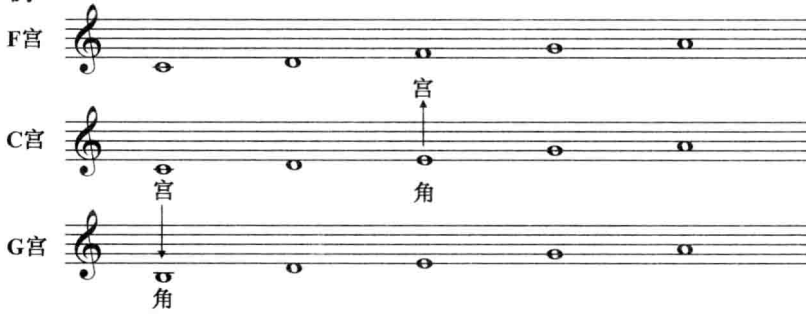
例 427

五声调式在上下五度关系G宫系统的近关系转调中，可不出现新调的特征音而包含在同一个自然七声音列中，但是必须注意非调性转换的综合调式性进行和转调之间的区别。转调大都位于乐曲结构的收束处，并以和声终止式加以肯定。

（1）五声旋律的调式转调：通过旋律来确定新调，对调式转调具有特别重要的意义。旋律既是保持五声风格的主要因素，又是转调过程中的主要媒介。

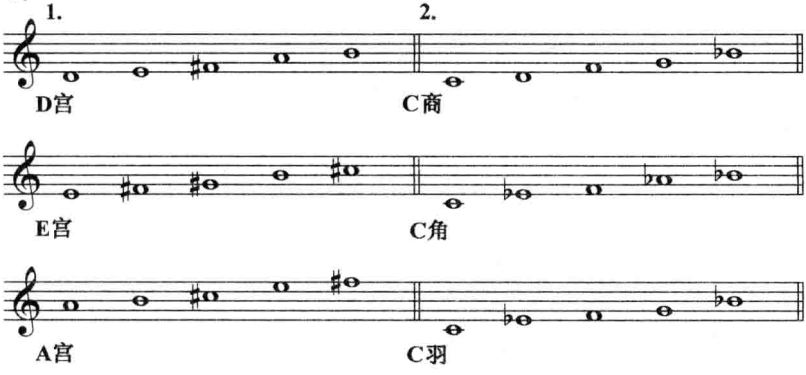
五声旋律的调性转换大都发生在近关系调之间。近关系调性之间只有一音之差，另四个是共同音。只要改变一音就可自然地转向新调。宫角两音之间的互换与变动是近关系调的枢纽。宫音向下移动半音变为角，即转向上五度关系的属调宫音系统。角音向上移动半音变为宫，即转向下五度关系的下属宫音系统。

例 428



分别以商、角、羽为宫，就转向升号方向的远关系调性。而以宫为商、为角、为羽则转向降号方向的远关系调性。

例 429

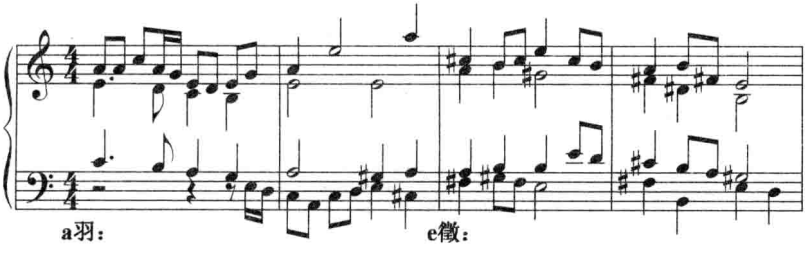


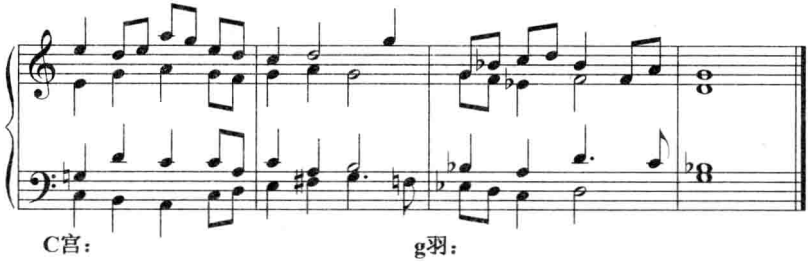
以共同音为中介进行转调是五声旋律转调过程中一个十分重要的环节。转调过程中，前调的特征因素应逐步消除，以利新调自然的进入。

(2) 调式转调的和声处理：调式转调的方法与大、小调和声基本相同。但要注意突出调式和声的特点。在近关系转调中，共同和弦常采用在前后调中都是五声调式音上的和弦，转调和弦多用三和弦、小七和弦以及省略三音的属九和弦等带有五声特点的和弦。在远关系转调中，主要以共同的近关系调为枢纽，不断地以近关系的中间调逐渐过渡到新调。中间调的调与调式都不一定明确。在远关系调的直接转调中，前后两调在没有共同和弦的情况下，主要依靠旋律中的共同音作为媒介来更换和弦进行转调。

例 430

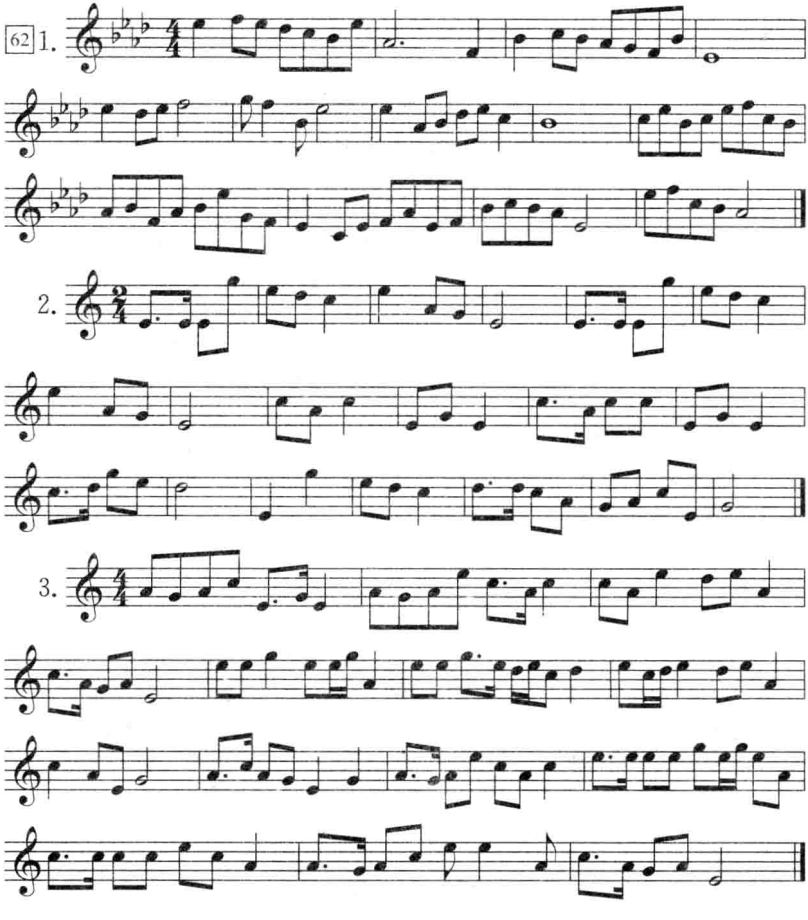
配和声举例

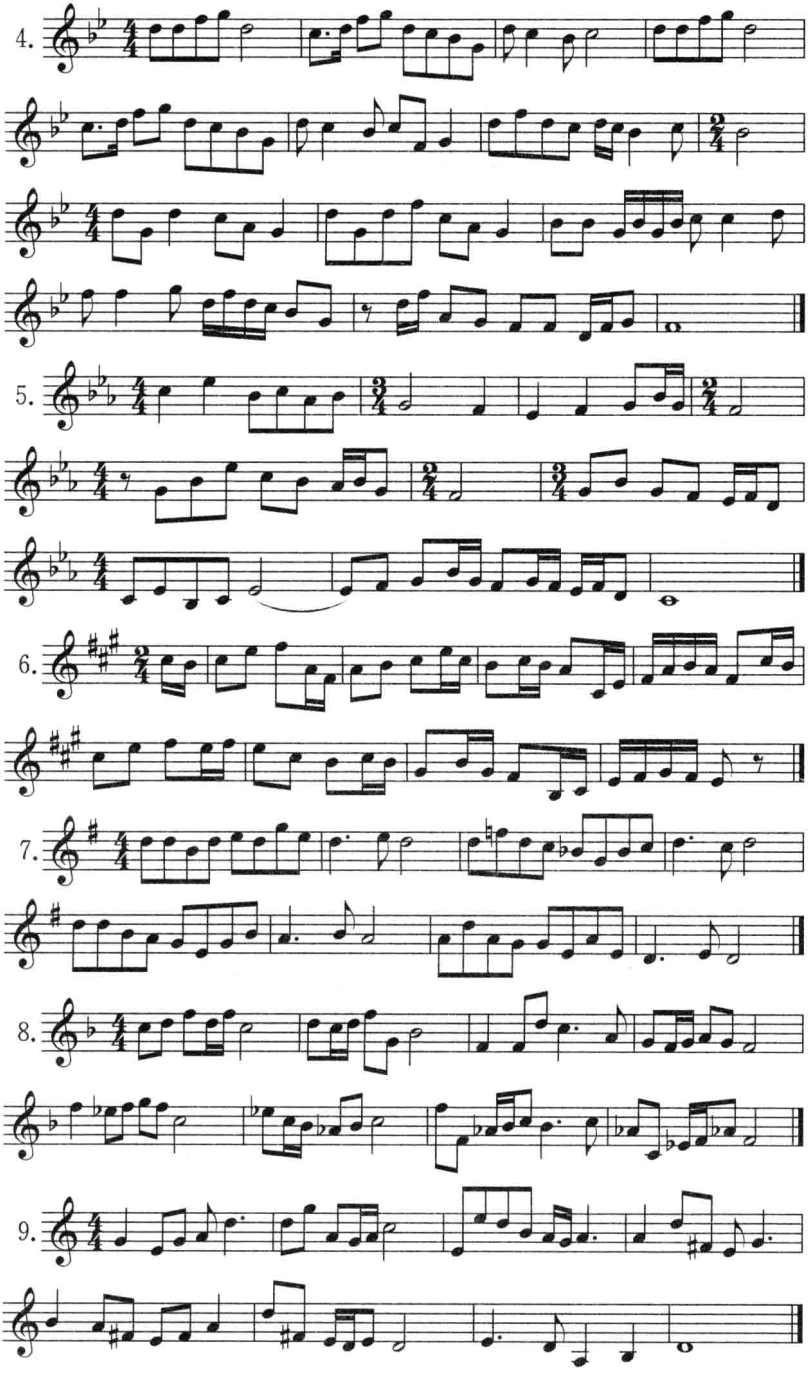




习　　题

为下列旋律配置四部和声。




4.
5.
6.
7.
8.
9.

第三十三章　调式和声(四)

一、复合调式

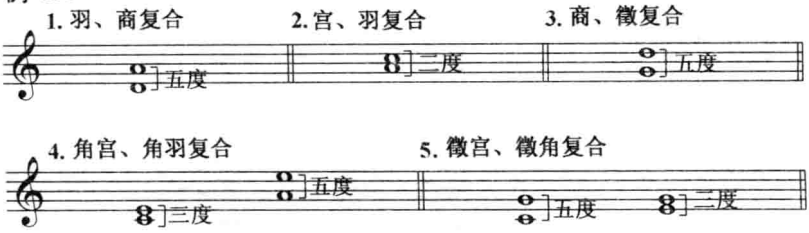
同宫系统各调式之间，由于音列相同，关系非常密切。不同调式在横向上互相交叉、对置，形成调式交替。而在纵向上以一定的音程关系为基础，又可形成不同调式之间的复合。

当一个五声旋律用同宫系统中与它主音不同的另一种调式为它配置和声时，形成旋律与和声之间双重主音、双重调式的重叠，这就是复合调式的和声手法。

主音之间相隔三度或五度音程，而旋律调式的主音又可成为和声调式主和弦的三音或五音的两个调式，具有复合的条件。

复合调式的类型如下：

例 431



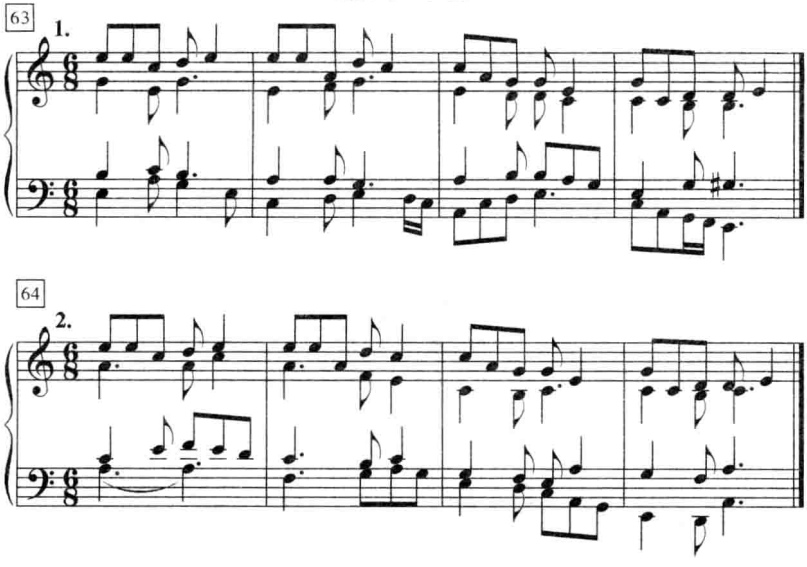
前三种调式羽、宫、商可与一个调式相复合，后两种调式角、徵可与两个调式相复合。

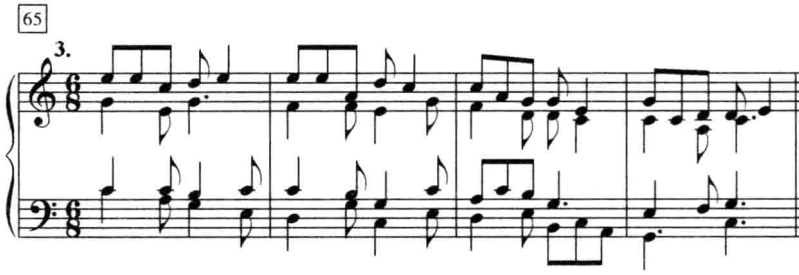
在以上调式复合中，五度关系的调式之间，多为同一类型(大调类或小调类)中不同调式复合，运用较多。而三度关系的调式之间却是大、小性质不同的调式复合，它比前一类更富有色彩性。

复合调式的和声方法对旋律有一定的要求。它应当选择那些调中心明确，进行较为单纯的旋律作为配置的对象，以便能在和声上用主和弦的贯穿来突出上下调性的双重性，从而区别于仅在终止时旋律停在三音或五音位置的单一调式的和声方法。

例 432

配和声举例



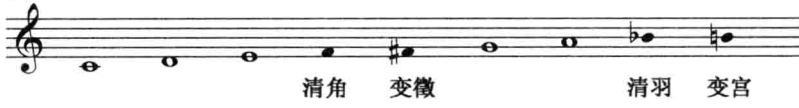


以上旋律为角调式。例 1 为角调单一调式的配置，例 2、3 分别为角羽、角宫复合调式的配置。注意和声调式中主和弦的贯穿，以及各调或典型和声终止式对加强主和弦稳定性所起的作用。

二、混 合 调 式

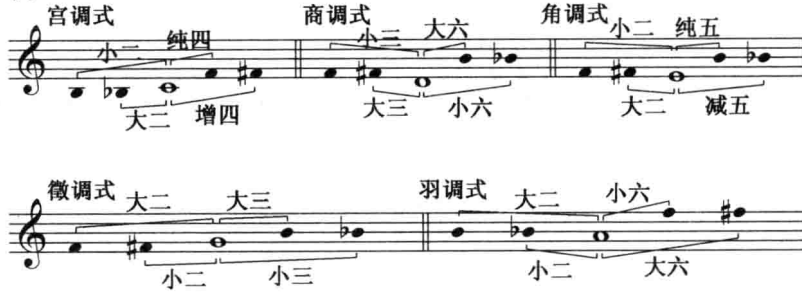
把同宫系统中的清乐、雅乐和燕乐等三种不同的五声性七声调式加以混合，就构成一个包含九个音的混合调式。

例 433



由于同宫系统中五声调式骨干音不变，所以这种混合都是三度间音——Ⅳ音与♯Ⅳ音（清角与变徵）Ⅶ音与♭Ⅶ音（变宫与清羽）之间的混合交替。在各调式中，这些三度间音与主音之间的音程关系都不相同，从而成为各调式互相区别的特征音程。

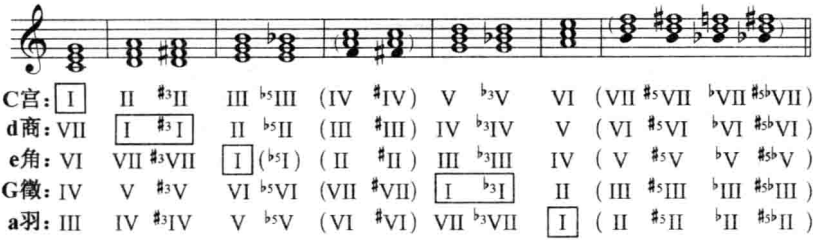
例 434



1. 混合调式的和弦构成：

三度间音的混合使和弦结构与组成发生了变化。和弦种类与数量增加，结构多样，色彩丰富。

例 435

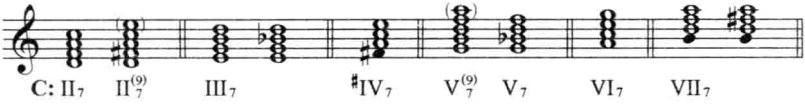


上列和弦中，宫和羽和弦没有变化，商与徵音上各有大、小两个三和弦，角音上有小三、减三两个和弦。除此而外，三度间音上共有六个不同的三和弦。

以上和弦由于在各调式中所处的音级、功能均不相同，因此，同一和弦在不同的调式中有着不同的色彩和音响。特别要指出的是商音和徵音上的大、小三和弦作为商调和徵调的主和弦时，可使调式性质在大、小调中游移，产生明暗的对比与变化。

混合调式中的七和弦(以及某些九和弦)具有重要的地位。小七、属七、半减七、大九、省三音的属九和弦等多种结构的运用，是产生丰富多彩的和声色调的重要来源。常用的七和弦与九和弦如下：

例 436



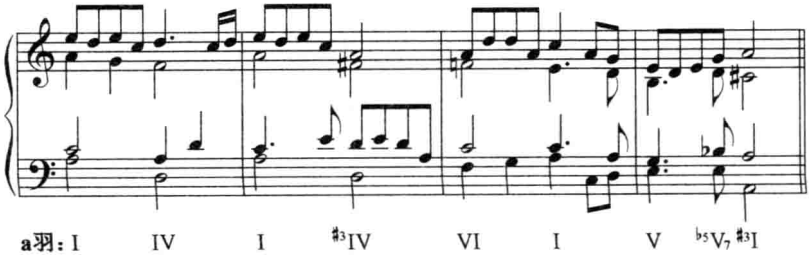
2. 混合调式的和声进行：

充分利用包含各调式特征音的和弦之间的对比与对置，是混合调式和声处理的主要方法。

(1) 和弦对置：将含有不同特征音的和弦进行对置。这种对置常

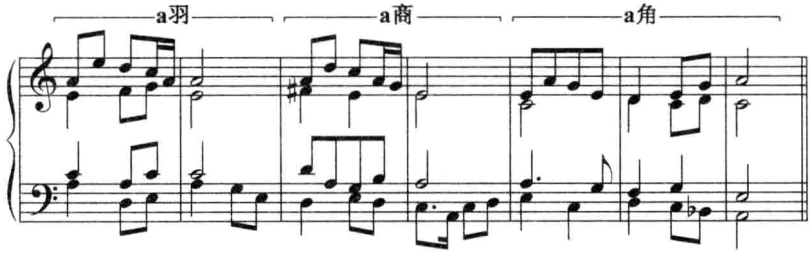
用于同一音级的和弦之间。

例 437



（2）分段应用特征音：造成段落之间的调式交替与对比。

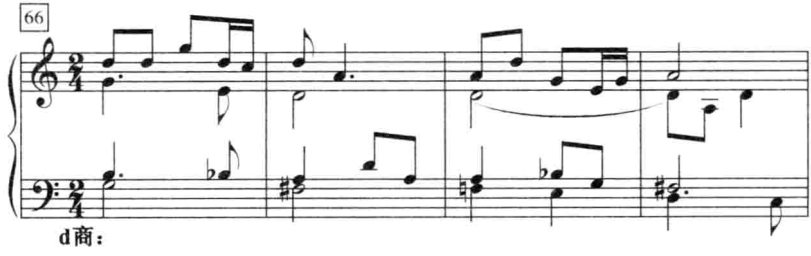
例 438

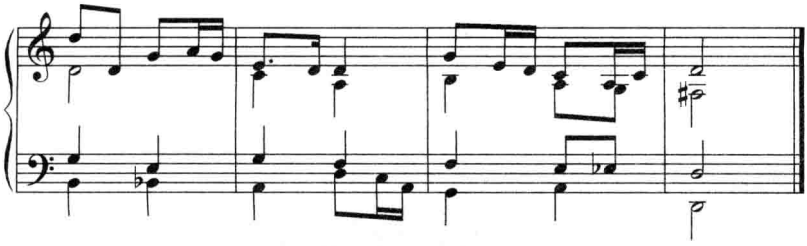


（3）各种特征音混合运用：这种方法常以各种全音和半音级进为特点。

例 439

配和声举例





在结束调式和声课程时，还有两个问题要说明：

一、为五声旋律配和声时，还可以通过改变和弦结构的方法来加强和声的五声性风格。

和弦结构的改变须注意以下三点：

1. 保持三和弦与七和弦的和弦框架。即三和弦的根音与五音，七和弦的根音与七音不能改变。

2. 和弦结构的变化，必须具有五声性。因此，应避免和弦中出现小二度与增四、减五度等音程。

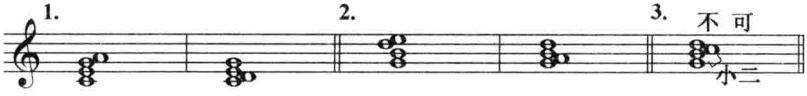
3. 结构改变后的和弦只有原位而没有转位。因为一经转位便失去了原来的性质，而变为另一和弦。

二、和弦结构的改变主要有以下两种：

(一) 附加音和弦

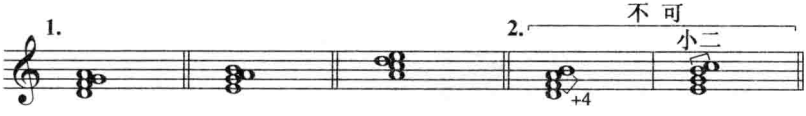
1. 在大三和弦上附加大六度或大二度(不能附加四度)。

例 440



2. 在小三和弦上附加四度音(不能附加六度音或二度音)

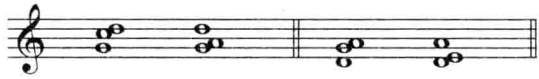
例 441



（二）代替音和弦

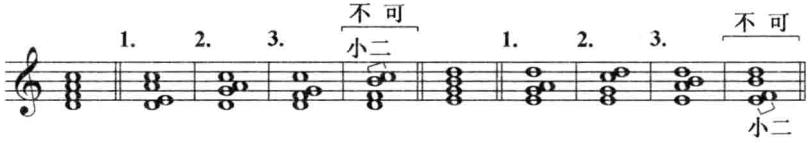
1. 三和弦中，用四度音或二度音替代三音。这样由偏音为三音的徵和弦与商和弦尤为适宜。

例 442



2. 七和弦中，主要是小七和弦中的三音或五音，只要在不产生小二度，增四、减五度音程的情况下，均可被它们相邻的和弦音所替代。而变化了的和弦结构中，任何相邻两音之间的音程，必定是大二、小三或纯四度音程。

例 443

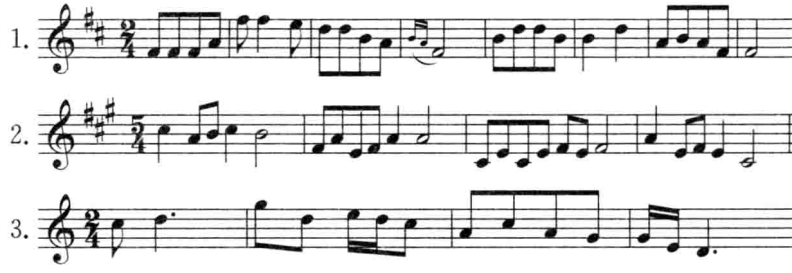


除此而外，凡根音与七音为小七度的七和弦，如属七或半减七和弦，也可根据以上方法构成具有五声性的和弦。

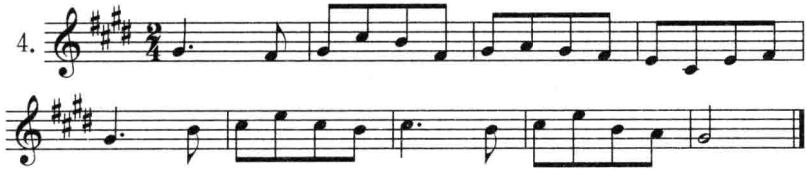
以上和弦大都与其他和弦结构混合运用。

习　　题

为下列旋律配置四部和声（1 至 6 题做复合调式，7 至 10 题做混合调式）。

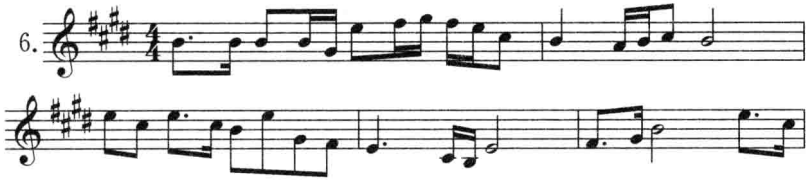


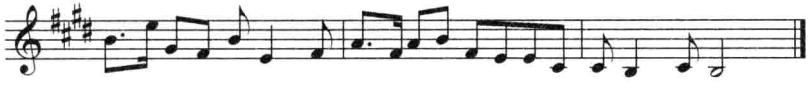
4.



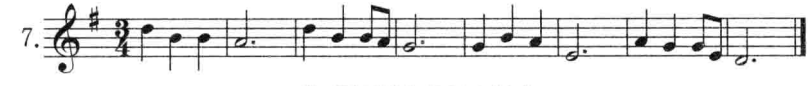
5.

6.



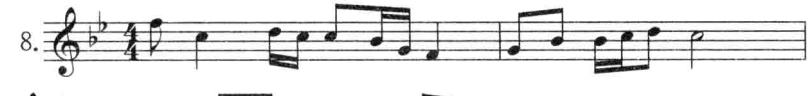


7.

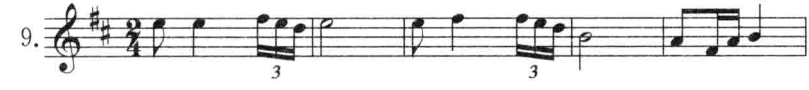


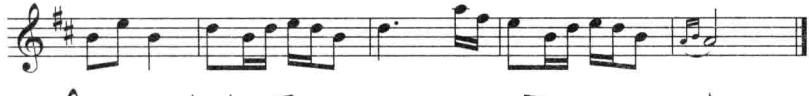
第8题可做分段混合调式

8.



9.





10.

例题示范 CD 目录

（上）

第五章　正三和弦的第二转位——四六和弦

1 4，2 5

第六章　原位属七和弦

3 配和声举例，4 2，5 5

第七章　转位属七和弦

6 配和声举例，7 2，8 4，9 7，10 9

第九章　下属功能组和弦(一)

11 配和声举例，12 2，13 3，14 7，15 9，16 11

第十章　下属功能组和弦(二)

17 配和声举例，18 2，19 5，20 8，21 9，22 11

第十一章　下属功能组和弦(三)

23 配和声举例，24 3，25 5，26 6，27 7，28 12，29 13

第十二章　属功能组和弦(一)

30 配和声举例之一，31 之二，32 3，33 10，34 11，35 14，36 15，37 17

第十三章　属功能组和弦(二)

38 配和声举例，39 2，40 4，41 7，42 9，43 11，44 12

第十四章　属功能组和弦(三)

45 配和声举例，46 3，47 4，48 5，49 6，50 7，51 8，52 10

第十五章　其他自然音副七和弦

53 配和声举例，54 1，55 3，56 5，57 6，58 8

第十六章　调内变和弦的扩展

59 配和声举例，60 2，61 3，62 5，63 6

第十七章　大、小调交替变和弦综述

64 配和声举例，65 1，66 3，67 4，68 6

第十八章　模进

69 1，70 4，71 5，72 6

第十九章　和弦外音(一)

73 配和声举例，74 2，75 4，76 6，77 7

(下)

第二十章　和弦外音(二)

1 2，2 3，3 4，4 5，5 7，6 11

第二十一章　和弦外音(三)

7 配和声举例，8 2，9 3

第二十二章　离调(一)

10 2，11 4，12 5，13 9，14 10，15 11，16 12，17 17，18 18

第二十三章　离调(二)

19 配和声举例，20 1，21 3，22 4，23 5，24 6，25 8

第二十四章　转调(一)

26 配和声举例之一，27 之二，28 2，29 3，30 4，

31 7，32 9

第二十五章　转调(二)

33 配和声举例，34 7，35 8，36 9，37 10，38 11

第二十六章　转调(三)

39 配和声举例，40 1，41 2，42 3，43 4，44 5，

45 7

第二十七章　转调(四)

46 配和声举例，47 4，48 6，49 7

第二十八章　持续音

50 配和声举例，51 2，52 5

第二十九章　同主音调的扩展

53 2，54 4，55 6

第三十一章　调式和声(二)

56 配和声举例之一，57 之二，58 14，59 15，60 19

第三十二章　调式和声(三)

61 配和声举例之一，62 1

第三十三章　调式和声(四)

63—65 配和声举例之一，66 之二

演　　奏：黄娴瑾

MIDI 制作：秦诗乐、赵中俊

世纪出版

分类建议 音乐理论

ISBN 978-7-5523-0258-5

9 787552 302585 >

定价: 88.00元(附CD两张)